الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمـــــي

جامعـــــــة جيلالي ليابس

كليـــــــــــــة الآداب اللغات والفنون

قســـــــــــــم اللغة العربية و آدابها

العناصر المكانية والتأثيثات المشهدية في الرواية المغاربية فضاء الصحراء أنموذجا

رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم تخصص نقد حديث ومعاصر

إعداد الطالب:

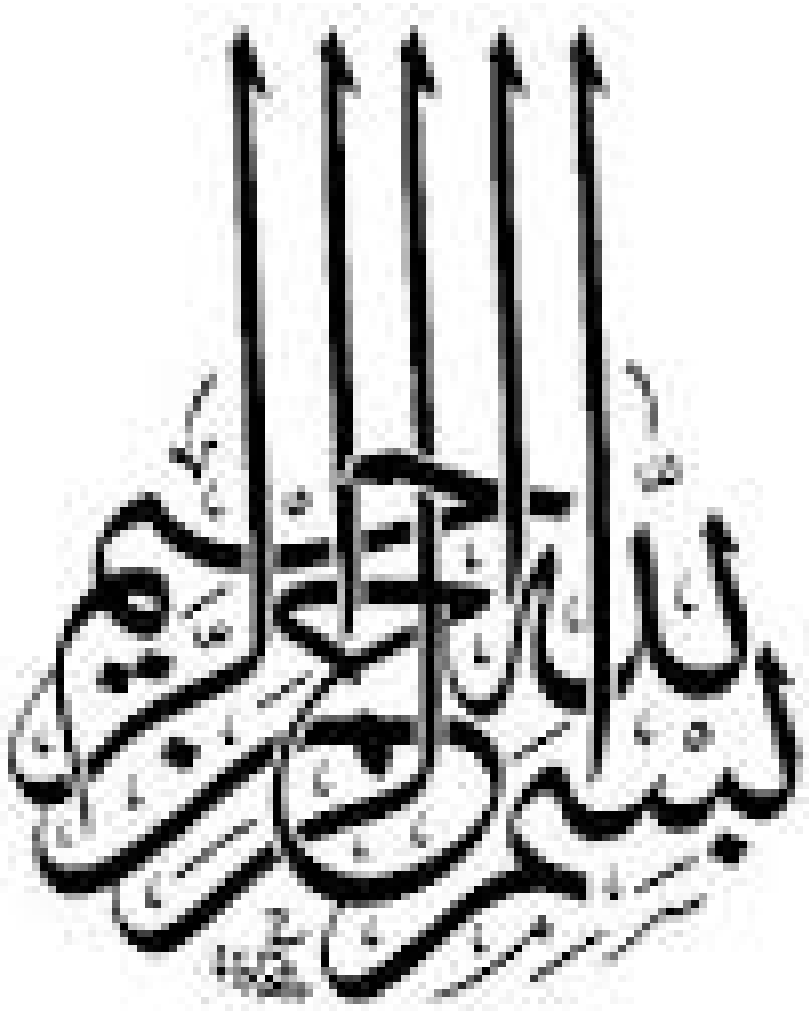
أحمد مولاي لكبير

إشـــــــــــــــراف:

أ.د . مصطفى منصوري

01	تيرس هشام	أستاذ محاضرأ	جامعة سيدي بلعباس	رئيسًا
02	منصوري مصطفى	استاذ التعليم العالي	جامعة سيدي بلعباس	مشرفا ومقررًا
03	عيبد نصر الدين	أستاذ محاضرأ	جامعة سعيدة	عضوا
04	قاسي محمد عبد الرحمن	أستاذ محاضرأ	جامعة أدرار	عضوا
05	مسلم عائشة	أستاذة محاضرأ	جامعة سيدي بلعباس	عضوا
06	تكتك إكرام	أستاذة محاضرأ	جامعة أدرار	عضوا

السنة الجامعية: 2016– 2017



الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمـــــي

جامعـــــــــة جيلالي اليابس

كليـــــــــــــــة الآداب و اللغـــــات

قســـــــــــــــم اللغة العربية و آدابها

العناصر المكانية والتأثيثات المشهدية في الرواية المغاربية فضاء الصحراء أنموذجا

مذكرة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم

تخصص نقد حديث ومعاصر

إعداد الطالب:

أحمد مولاي لكبير

إشـــــــــــــــــراف:

أ.د . مصطفى منصوري

السنة الجامعية: 2016– 2017

شكر وتقدير.

بسم الله الرحمن الرحيم والصلاة والسلام على أفضل الخلق على الإطلاق،وعلى آله والصحب والرفاق، ومن اتبع سنته إلى يوم التلاق.

أما بعد، فالحمد لله الذي هدانا لهذا وما كنا لنهتدي لولا أن هدانا الله، وما بكم من نعمة فمن الله... لا يكاد ينطلق لساني،أو يُبينُ في إيجاد عبارات التقدير والشكر والامتنان لأستإذي الفاضل الأستاذ الدكتور مصطفى منصوري، بوقوفه الحثيث وجديته التي قلما يوجد لها نظير، وهو يقوم على هذه الأطروحة، منذ أن كانت في مرحلة التصور إلى أن بلغت أشدها، واستوت على سوقها. جعل الله ذلك في ميزان حسناته وأصلح باله، وستره وإيانا يوم تبلى السرائر.

وأوجه شكري أيضا إلى لجنة المناقشة الموقرة التي تتجشّم عناء تقويم هذا العمل، أثابها الله حسن الثواب في الدنيا ويوم المآب دون أن أنسى كل من أسهم في ظهور هذا العمل ولو ببنت شفة فضلا عن طبعه وتنسيقه وبخاصة الأخ امحمد صادقي، والدكتور كنتاوي محمد وآخرين...

وأختم بتوجيه كل عبارات التقدير والامتنان إلى الصرح العلمي الذي نهلت من معينه الذي لا ينصب ولا ينضب، جامعة جيلالي اليابس – سيدي بلعباس، التي لن أنسى فضلها ما دامت ذات الرجع فوق ذات الصّدع.

إهداء

إلى روح والدي الطاهرة...

إلى كل من أحببت...

وكل من سأحب...

وما أقسى حبك يا هذا الوطن

إليكم، كلكم، أجمعين...

مقدمة

مقدمة:

حظيت الرواية في العصر الحديث بمكانة عالية بين أشكال التعبير المختلفة،فازداد عدد كتابها على تباين اتجاهاتهم الإيديولوجية والفكرية، وتوعت ضروب تلقيها، فلم تعد حكرا على فئة دون غيرها فذاع أمررها وشدت الأفئدة إليها تتطلع إلى الجديد المختلف مما فتح باب التجريب واسعا، يخوض فيها المتمرس والمبتدئ، فلا غرابة بعد ذلك أن ينعت زمننا بزمن الرواية، متجاوزة الشعر ديوان العربي الأبدي أو على الأقل كما يعتقد البعض.

لعل ما جعل الرواية تزداد رواجا اهتمامها بنقل الأحداث من عالم الحقيقة الواقعي إلى العالم الخيالي(الروائي)الفني أو على الأقل الإيهام بحدوث ذلك، وكثرة روادها واهتمام الإعلام بمختلف أشكاله بطبيعة تكونها وسر تعلق الناس بها، كما كان الجوائز الأدبية دور مهم في رصد للرواية الأكثر تألقا والأكثر جاذبيةن في كل عام وفي كل بلد.

لم يكن النقد بمعزل عن هذا الزخم الأدبي والثقافي الذي أحدثته الرواية فقد تتبع خصائصها ورصد موضوعاته، وأخضعها لإظهار فاعلية مجموعة غير قليلة من المناهج النقدية، لم تعلن ضجرها ولا ضاقت ذرعا بصرامتها وضوابطها.فظلت منفتحة قابلة لكل تأويل وإن هما. ولما كان المكان أحد أهم هذه المكونات الروائية ازداد تعلق

القراء بهذا الجنس الأدبي، نظرا للعلاقة التي تربط الإنسان بالمكان بوصفه ملجأ يأوي إليه ويحتمي به.

ظل هذا العنصر غائبا أو يكاد يكون منعدما في الدراسات النقدية الحديثة وبصورة أخص في الأدب العربي، حيث إنه لم ينل ما يستحقه من الدراسة والعناية والتمحيص.على الرغم من تصدر المكان لعدد من الدراسات إما مترجمة أو منظرة أمطبقة، غير أن ذلك لم يسمح من بلورة مفاهيم دقيقة لما ينبغي أن تكون عليه الدراسة المكانية والسبل الكفيلة بإبرازه في الأعمال الروائية، إلى جانب التباس مصطلحاته واضطرابها، إذ يكفي أن تكون مصطلحات "المكان، الفضاء، الحيز.." مثالا لمثل ذلك الاضطراب. والحقيقة أن بعض الدراسات حاولت أن تقدم حدودا مفاهيمية لتلك المصطلحات" ما فعله عبد الملك مرتاض مثلا على سبيل التمثيل لا الحصر" إلا أن ذلك الجهاز ظل مضطربا لا يستقر على حال. وإذا كان ذلك لا يبتعد عن واقع المصطلح النقدي العربي في عمومه، إلا أنه مع المكان أشد، إذ لا يقتضي البحث عن أدنى شروط التواصل جهدا كبيرا، بحكم عدم اتساع رقعة ذاك الجهاز.

قد لا يسلم هذا البحث من بعض الاضطراب، فهو اختار المكان دون العناصر الأخرى. وهو اختيار لا يستند لخلفية معرفية صارمة ترجح هذا وترفض ذاك بالضرورة، وإنما يخضع إلى نوع من الإبقاء الأمور على حالها مع جعلها مسندة إلى

عناصر لا خلاف في كونها مكانية، وبالتالي فالعماد على العناصر لا المكان، أو هكذا يعتقد البحث، حين ضاقت به السبل وأجبر على الحسم ضمن جهاز مشحون معرفيا وفلسفيا وتاريخيا..

أدى المكان دورا بارزا في الخطاب السردي، بما يحتويه من أثاث وديكور ورسم فهي جزئيات دقيقة تؤسس المكان وتجمع شتاته،وتضفي عليه طابعا جماليا تزيينا. غير أن المكان هنا ليس محددات جغرافييه تقاس بالخرائط والرسومات، وإنما ما يتلون به الخطاب وما يتحرك فيه، يبنى بالكلمات ويرسم بالحروف والأصوات، فيصبح عالما فسيحا وهو ضيق وخانقا وهو واسع الأرجاء. يحزن فيه الخطاب ويسعد يسكن فيه وتكثر حركاته صاعدا ونازلا بدون قرار أبدا.

حين يكون أمر المكان هكذا فلا شك أن أفئدة كثيرة تشد إليه وأقلاما كثيرة تعده موضوعا شيقا يحتاج إلى الإسهام في بناء صرحه وتشييد جهازه ومدارسة أشكاله وامتداداته

فلا يشد موضوعنا: **"العناصر المكانية والتأتيثات المشهدية في الرواية المغاربية (فضاء الصحراء انموذجا)"**، عن مثل هذا التوجه فهو يروم رفع ضائقة تولدت من الاهتمام بالمكونات السردية وتضافرها في سبيل نقل عالم الروائي إلى عام مفترض ممكن ينتقل من الواقعي إلى التخييلي دون إشعار مسبق.يشكل المكان لعالم

الرواية حضورا ملفتا للانتباه وتوظيفا جماليا فنيا، إذ لا يكتفي بالتزيين والتأثيث بل يتعداه إلى رسم الشخصيات وتقديم الأحداث في ثوب جميل أخاذ.

تهتم هذه الدراسة برسم بعض الملامح العامة والمميزة للأدب الروائي الحديث لبعض الدول المغاربية ووصف تلويناتها السردية والحكائية والوقوف عندما يميز تجربة الكتابة في اتصالها الدائم والمباشر بأسئلة الواقع .

لعل ما ساقنا إلى اختيار هذا المتن أسباب عدة يأتي على رأسها اهتمامنا المطرد بالأدب المغاربي وخاصة الروائي منه، إذ لازال على الرغم مما راكمه من دراسات يحتاج إلى كثير من الدرس والتمحيص وإعادة النظر، وتجريب درجة فاعلية بعض المفاهيم. وعلى الرغم من هذا الأدب لا يشكل وحدة في الرؤى ولا تطابقا في المنطلقات والغايات، ولا يشتغل وفق رغبة تأسيسية لما سيسمى الأدب المغاربي، إلا أن الانتماء الجغرافي يمكن أن يحدد هوية بحكم القواسم المشتركة بين شعوبه.

تنفرد الرواية المغاربية بخصوصية ما، تمايز ما ينتج في المشرق العربي لاعتبارات مرتبطة بالسياقات الثقافية المتباينة وطبيعة الانفتاحات على الآخر التي تستجيب لمعطيات تاريخية تخالف حال المشارقة. وبذلك صارت الرواية أكثر رواجا في هذه المنطقة وأعلامها أكثر تأثيرا، بل قد نبالغ إذا اعتبرنا تراجع التأثير المشرقي راجع بالأساس، إلى حسن امتلاك المغاربة لهذا النوع الأدبي على وجه التحديد.

لم يشد المكان بوصفه مكونا روائيا مهما في الرواية المغاربية عن ذلك التميز، فهو لا يستحضر بصورة متواترة عند روائيي المغرب العربي ولا يتحرك ضمنه بصورة نمطية إذ للم يعد مكونا لا يتعدى الدور التزييني الديكوري كما كان في الرواية الكلاسيكية وإنما صار مكونا لا ينفصل عن البنية العامة التي تشيدها المكونات مجتمعة. ومن ثم فالمكان لا يتأسس بالإحداثيات الفيزيائية وإنما يتأثث بعناصر لا تحيل إليه بالضرورة وهي في الغالب نصية تتصدر الرواية أو تكون ملحقة بها. فيتسع المكان ويصير وفق ما يرتضيه التحليل منفتحا أو منغلقا متعاليا أو قابعا للأسفل. وبذلك تستند أسئلة المكان إلى مشروعية إشكاليات تنطلق من رغبة ملحة في استكشاف التميز والفرادة،على غرار: أي االعناصر الأكثر تأثيرا في بناء المكان الروائي؟ كيف يصبح المكان حين ينتقل من حالة تقاس قياسا ماديا محسوما إلى مكان نصي قوامه الكلمة، قد تكفي الجملة الواحدة لتنتقل الشخصية من مكان لآخر تبعد بآلاف الكيلومترات بيسر تقاس بزمن قراءة الجملة ذاتها؟

كيف تصنع الأثاث إحداثيات المكان الفني الروائي ؟ وكيف تجلى توظيف الأثاث في صنع جمالية المكان الروائي في بعض الروائية المغاربية ؟

لم تكن سبل مثل هذه الإشكاليات ممهدة ولا سهلة المخرج بل هي تعقيدات تكبح الرغبة الجامحة المعبر عنها سلفا، بعضها مرتبط بعدم القدرة على الخروج من أسر

بعض الدراسات العربية التي أسست للمكان السردي وفصلت الحديث فيه ولم يعد سهلا التجديد ضمن أدبياتها، وبعضها مرتبط بحداثة التوجه في تجاوز الإحداثيات والتحديدات الفيزيائية والسير نحو ظاهرة التأثيث.

اقترح البحث في سبيل الإسهام في بلورة مفهوم جديد لطرائق الإمساك بتلونات المكان مدخلا وثلاثة فصول، خص الفصل بعض التحديدات المصطلحية فيما كان الفصل الأول مقاربة نظرية للجهاز المفاهيمي الذي يحدد الموضوع مبرزا أهمية المكان بالنسبة للكائن، وكذا دور المكان في الخطاب الروائي ودور اللغة في صناعة المكان الفني مادام المكان فضاءً لغويا وكذا رسم جماليات التأثيث.

فيما أحيى الفصل الثاني جدلية المكان والزمان والإنسان انطلاقا من رسم جماليات التأثيث المشهدي وكذا دور اللغة في بناء معمارية السرد. وخلص الفصل الثالث إلى إظهار جماليات التأثيثات المشهدي في الفضاء الصحراوي" مركزا غلى بعض قضايا فضاء الصحراء في الرواية المغاربية على شاكلةك

- تجليات عالم الصحراء في الرواية المغربية رواية(طفل الرمال) الطاهر بن جلون أنموذجا
- سلطة الفضاء الصحراوي في الرواية التونسية "الدقلة في عراجينها" لبشير خريف أنموذجا.

- الصحراء في رواية الزيواني
- البعد الجمالي والأسطوري : الفزاعة لإبراهيم الكوني أنموذجا.
- تجليات عالم الصحراء في الرواية الموريتانية أنموذجا.

إن مثل هذا التنوع كفيل في رأي البحث أن يستكشف تيمة الصحراء في الرواية المغاربية بوصفها مكونا خاصا له طوابعه وخصائصه لدى جيل من الروائيين تشكل جمالية خاصة لم تنل حظا كبيرا من الدرس. ولعل استحضار طفل الرمال على الرغم من انتمائها للأدب المغاربي المكتوب باللغة الفرنسية نابع من رغبة البحث في تنويع مادته لتشمل الأقطار الخمسة ولإنفراد طفل الرمال بأسلوب خاص ينهض على جعل الصحراء فضاء يقيم تواشجا أكيدا مع قاطنيه.

لم يرتكز البحث على خلفية معرفية واحدة حين تتبعه المكان في الأعمال الروائية المغاربية فهو يستند إلى التاريخ وعلم النفس والفلسفة وأحيانا يستدعي التأويل والسيميائيات واللسانيات دون أن يقوى على تصنيف نفسه ضمن دائرة بعينها. أما حين يجنح إلى الكتابة البحثية فيكون وصفيا يروم التقرب لأعمال روائية تستكشف جماليات التأثيث المشهدي في فضاء صحراوي بأبعاده المختلفة.

وأخيرا ما كان لهذه الدراسة أن تظهر بهذه الصورة لو لا فضل الله وتوفيقه ثم بجليل الدعم و المساندة الذين حظيت بهما من لدن أستاذي المشرف على هذه الدراسة الأستاذ الدكتور **مصطفى منصوري** الذي أخذ بيدي موجها ومرشدا تارة، وبالنقد و التفسير تارة أخرى، فقد كان رفيقا بنصحه، كريما بجميل صبره فلا يسعني إلا أن أتقدم

له بوافر الشكر، وأصدق التقدير، وخالص الدعاء وأسأل الله العلي القدير أن يجزيه المثوبة وعظيم الأجر وأن يجعل عملي في هذه الدراســــــــــة خالصا لوجهه الكريم، وأن يغفر لي ما وقعت فيه من الزلل والتقصير إنه سميع مجيب.

أدرار في 2016/07/10

الفصل الأول

مدخل:
المكان أهميته ووظائفه.

أولا: أهمية المكان بالنسبة للإنسان:

ترتبط حياة الإنسان ارتباطا وثيقا بالمكان فهو يقيم علاقة وطيدة معه من لحظة ميلاده، فتتنامى وتتفاعل وتتجذر أحيانا وتندمج معه فيصير ملازما له هويته مرتبطة به، لا يقوى على تجاوزه ولا إعلان الانفصال عنه فتصبح فعاليات المكان سمات تدخل في التكوين الجمعي للمتعايشين فيه وتستمر حتى بعد موت الإنسان"[1].

لذا فهو في رحلة دائمة وتنقل مستمر من مكان إلى مكان لأن التجربة البشرية قائمة على طبيعة التراحم الذي يقيمه مع المكائن وإن تعددت أطر تواجده، فالرحم مكان، والبيت والمدينة مكانان يعيش فيهما واللحد مكان يؤول إليه بعد موته والغيب مكان، والأرض مكان ففيها خلق وعاش في كنفها وإليها يعود، قال تعالى: ﴿**مِنْهَا خَلَقْنَاكُمْ وَفِيهَا نُعِيدُكُمْ وَ مِنْهَا نُخْرِجُكُمْ تَارَةً أُخْرَى**﴾[2] فعلاقة الإنسان بالمكان علاقة جدلية مصيرية فهو"حاضن الوجود الإنساني وشرطه الرئيسي"[3]، من ضرورات الشكل أن للمكان (بيوت، وبحار، وشوارع، ومكاتب ...الخ) وظيفة جمالية لا يمكن تجاهلها ومن هنا نستطيع القول بان المكان هو نقطة انطلاقة الإنسان وبؤرته أن ولى فهو البداية والنهاية – مما يعني أن العلاقة تفرض خصوصيتها على حياته ويتوسع الطابع المكاني ليتجاوز

---

[1]- عبد الحميد المحادين، جدلية المكان و الزمان والإنسان في الرواية الخليجية، المؤسسة العربية للدراسات و النشر بيروت، ط1 2001، ص21،22.

[2] - سورة طه، الآية: 54،55.

[3] - عبد الحميد المحادين: جدلية المكان و الزمان و الإنسان في الرواية الخليجية، مرجع سابق، ص20.

الفرد ويشمل المقيم فيه، ويتجلى ذالك في عاداتهم وتقاليدهم ونمط حياتهم، إن المكان يتعدى كل ذالك ليصل إلى شبيه الأجساد وملامح الوجوه وكذالك إلى الأفعال التي تقع داخله أو تتحيز فيه.تقترن به حياته ويتفاعل معه يبهجه تارة ويكون مثار تعاسته متى ضاق به وشح العيش فيه.

لم يكن للكون أهمية إلا بعد أن خلق الله الإنسان والكائنات قال تعالى: ﴿**إِنَّ رَبَّكُمُ اللَّهُ الَّذِي خَلَقَ السَّمَاوَاتِ وَ الأرض فِي سِتَّةِ أَيَّامٍ ثُمَ استوى عَلَى الْعَرْشِ يُغْشِى اللَّيْلَ النَّهَارَ يَطْلُبُهُ حَثِيثًا وَالشَّمْسَ وَالقَمَرَ وَالنُّجُومَ مُسَخَّرَاتٍ بِأَمْرِهِ أَلَا لَهُ الْخَلْقُ وَالْأَمْرُ تَبَارَكَ اللَّهُ رَبُّ الْعَالَمِينَ**﴾.[1] هنا لا يصبح خلق المكان بمقاييس البشر ولا الزمن زمنا يجسب بالساعات ولا بالأعوام. فالمقاييس متباينة لا تقترن بمحدودية الأقيسة الإنسانية.

بدأت دورة الحياة الحقيقية لعمارة الأرض والكون، فالمكان والزمان من أهم المكونات التي تضمن وجود الإنسان، وهو جزء مهم في عملية تفاعله وتواصله مع الحياة والناس من حوله، "فالمكان – بالمعنى الفيزيقي- أكثر التصاقا بحياة البشر."[2]بل لا يمكن تصور حياة خارج الإطار الذي يعمد الإنسان إلى قرنه بمصيره.

إن للمكان أثرا عميقا على كل مناحي الحياة، وله حضور كثيف في النفس الإنسانية، حيث مع المكان يقع الإنسان في ظل استشعار العواطف الذاتية، والإنسان في

1 - سورة الأعراف، الآية:53.

2 - يوري لوتمان، مشكلة المكان الفني، ترجمة سيزا قاسم دراز، عيون المقالات، الدار البيضاء، العدد 8، سنة 1987، ص 61،62.

تعامله مع المكان يتحسس ويدرك معاني الألم واللذة، وكذا الأمان والخوف وما ينتج عن هاته المشاعر من أحاسيس متضاربة داخلية، مما يجعل النفس الإنسانية مليئة بعوامل المكان بشكل يصعب استقصاؤه. فالمكان لا قيمة له إلا في درجة علاقته بالإنسان، فالأمكنة تحدد وفق ما يرتضيه الإنسان لها، تضيق وتتسع بمقتضاه.

لذلك فكل شيء مهما كان صغيراً أو كبيراً إطار يحتويه، يتفاعل معه أو يبتعد عنه،ولكنه جزء منه؛ فـــ (مكان) تشعر بالأسى أحيانا متى كان شاهدا للضغط والإكراه وبالسعادة أحيانا متى اقترنت بالابتهاج وصفاء الحياة.

مما يوحي ببشرٍ وأحداث وبزمن مضى أو سيأتي، ينعكس علينا، فيجعلنا نسعد أو نحزن أو نشعر بكل ذلك معاً. فالمكان الواحد قد يتناقض مع نفسه، ولعل ذلك التناقض نابع من تناقض ما فينا.

ففي الوقت الذي نسعد به كثيرا، نجده في زمن آخر يكون سببا في أحزاننا، وبالرغم من ذلك التناقض فإنه مكان واحد لم تتبدل معالمه. والمكان لا يرتبط بوجودنا فقط، فقد نعيش مكانا لم تطأ أقدامنا أرضه ولكنه مكان يعيش معنا، يؤثر فينا،من خلال خيالنا،نستحضره من خلال تصوير الآخرين له.

نستحضر أحيانا من خلال مخيلتنا أماكن لم نعش فيها كثيرا، لكنها تراودنا بين الفينة والأخرى؛ فالمكان" إذن سواء أكان واقعيا أم خياليا يبدو مرتبطا بل مندمجا

بالشخصيات ارتباطه واندماجه بالحدث أو بجريان الزمن."[1]إضافة إلى ارتباط المكان بالخيال فإنه أيضا مرتبط بالزمن؛لذا يمكن القول بأن الزمان والمكان يمثلان" العامل الأساسي في تحديد سياق الآثار الأدبية من حيث اشتمالها على معنى إنساني."[2]

المكان و رمز الوجود و رمز الحياة، و اللامكان هو العدم وهو الضياع؛إذ "إننا ننجذب نحوه لأنه يكثف الوجود في حدود تتسم بالحماية"[3]؛ لذلك لابد أن ينظر إلى المكان على أنه"تكوينات أو بُنى أو حالات معرفية ووجدانية تكون موجودة لدى الأفراد والجماعات،وتسهم على نحو واضح في تحقيق إحساسهم بالهوية الفردية والجماعية،وفي استمرارية وجود هذا الإحساس لديهم"[4]. مما يجعلنا نسلم بان الإنسان لا يحتاج فقط إلى مساحة فيزيقية جغرافيا يعيش فيها ولكنه يصبو إلى حيز يضرب جذوره فنجد مثال ذالك في بعض الأعمال الأدبية تحديدات مكانية يسهل معرفتها حين ترتبط بواق الشخصيات مثلا أو يشير إلى مصائرها.

من هذا المنظور يمكننا القول بأن هناك علاقات إنسانية نفسية ووجدانية تنشأ بين المرء والأماكن التي يعيش فيها أو يألفها وينتقل خلالها، وبقدر ما تكون الألفة والعشق أو النفور والكراهية تتجلى صورة المكان في وجدان الإنسان، فيسعد بذكر بعض الأمكنة ويتلذذ بسماعه، ويكثر من ترديدها على أحاسيسه ومسامعه وكأنها منبع لحياته وهدوئه

[1] - رولان بورتون وريال أوتيليه، عالم الرواية،ترجمة نهاد التكرلي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، سنة 1991، ص 98.

[2] - صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، الطبعة الثالثة، سنة 1987م، ص365.

[3] - بشلار غاستون، جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا،المؤسسة الجامعية، بيروت، الطبعة الرابعة، سنة 1996م، ص31.

[4] - عبد الحميد شاكر، الوعي بالمكان و دلالاته، مجلة فصول، القاهرة، المجلد 13(4)، ص250.

واستقراره. في حين ينفر من سماع بعضها الآخر، ويقلع عن ترديده إلا إذا كان في سياق الألم والشكوى والعذاب، لذلك تختلف رؤية الناس للأمكنة باختلاف ألوانهم ومواقفهم وتجاربهم، ويصبح المكان الواحد بمختلف مسمياته وأشكاله ملتقى للعديد من الأحاسيس التي ارتبطت به.

يكتسب المكان في رؤيـــــة الإنسان خصوصيته وقيمته وجمالياته من خلال علاقة الكائن به وألفته له، وليس من خلال وجوده الموضوعي"[1]، فهو يحمل دلالته من خلال ما يتحيز فيه، بمعى أن هوية المكان تتحدد وفق ما مايسجله عند الإنسان ألا يقال مثلا إن بعض الأماكن تصلح أن تكون لغير الإنسان بحكم وحشيتها وانعزاليته، ليس المكان مقترنا إذن بالإنسان فحسب فبعض الأماكن تتحدد أبعادها وفق بعد أنثروبولوجي خاص. ميزته أنها موحشة معزلة لا يعرف مالك معين لها، توارث الناس اقترانها بالجن،له عالمه الخاص، لا يقوى الإنسان العادي الدنو منها، وإن فعل تاه وضاع، وصار مثلهم. بل إن العرب تسمي ساكن تلك الأماكن، وعادة ما تمنحه أسماء غريبة غرابة المكان ذاته، مثل ما يقال عن جزيرة الواق واق التي يدل اسمها على الغرابة.

[1] - محمد أبو حميدة، جمالية المكان في ديوان لا تعتذر عما فعلت للشاعر محمود درويش، مجلة جامعة النجاح، فلسطين، مجلد (2) سنة 2008،ص 471

لم تغفل الدراسات الإسلامية أيضا عن هذا حيث اعتنت بدراسة مسألة نزول سيدنا آدم وكيف أنه انتقل من الجنة، هذا المكان المليء بالخير والنعم والملذات إلى مكان آخر فيه عبأ الحياة وضنك العيش وقسوة الطبيعة وتضاد المكونات.

لكن نحن سنتناول هذه العلاقة من كونها شيئا وظف بطريقة جمالية في الإبداعات الإنسانية وببخاصة في الرواية. فكانت الرابطة بين الحيز والمتحيز والعلاقة بينهما من أهم النقاط التي ينطلق منها المبدع لأن هذه العلاقة الوطيدة بين الكائن الذي يشغل جزءا من المكان وبين هذا الفضاء الرحب الواسع المختلف المظاهر، كالأماكن المنغلقة والمنفتحة والأماكن العلوية والسفلية وكذا المتحركة والسساكنة،وغيرها من أنواع هذه الأمكنة.

من هذا المنطلق حدد ابحث بعض معالمه ورسم حدوده تماشيا مع الاستراتيجيات الكبرى التي يسعى تحقيقها في سبيل تتبع تلوينات المكان وما يحيط بها من تأثيث تسمو به إلى عالم خاص لا يقترن بالفيزيائي فحسب. ومن ثم تنطلق أسئلة تحدد الغايات بعد أن أعلنت الأسباب: فأين تكمن هذه الجمالية في الإبداع الأدبي؟

لم يشد مصطلح المكان عن طبيعة تعامل النقد العربي مع المصطلحات الوافدة وإن كان المكان هنا يحمل مرجعية عربية خالصة بحكم تنويع طرائق التعامل معه في الشعر العربي مثلا، على غرار الإلحاح على إبرازه في المقدمة الطللية والتركيز على تعيين مسمياته، إذ في تسميته طريقة لتجاوز وطأته وتداعياته، فهو الذي أبعد الأحباب

وأجبرهم على الرحيل بعد أن جدب ونال منه القحط . لكن اقترانه بحقول معرفية متنوعة ومختلفة المشارب "علم النفس الأنثروبلوجيا، الفيزياء، الفلسفة، النقد الادبي، فلسفة الجمال.." مع الوافد الغربي جل العرب يتباينون في التعامل معه ويضربون مشارب شتى في اقتراح مصطلحات له.

من المكان إلى الفضاء:

شغل مفهوم الفضاء حيزاً كبيراً من تفكير بعض الفلاسفة والمفكرين عبر التاريخ، فلذلك يرى الباحث بأنه من الضروري وقبل التوغل إلى تحديد مصطلح الفضاء لابد من التمييز بينه وبين المكان والحيز وذلك كون الفضاء والمكان والحيز مفاهيم أساسية ومهمة أدت دوراً مهماً في تكوين الفرد وتاليا الجماعة لأن الإنسان هو المتحكم الوحيد في نوع الحيز وطبيعته الذي يشغله ويتطلب تحديده بعناصر مادية بتركيبها تكون الكتلة وتصوغ الفضاء.

يلتقي الحيز والمكان والفضاء بوصفها مفاهيم متاخمة في أكثر من جزئية وتتمزج إلى درجة قد يتم التعامل معها بوصفها مفهوما واحد يؤدي تلك الغايات المفهومي وإن تباينت منطلقاتها على الأقل عند الذين يرون خلافا معرفيا بينها، وطبيعي أن يكون مثل هذا التوجه غير دقيق لا يراعي الفرق الجوهري في الثقافة الغربية بين lieu وespace مثلا.

1/ الفضاء لغوياً:

الفضاءُ: المكان الواسع من الأَرض، والفعل فَضا يَفْضُو فُضُوّاً (* قوله «يفضو فضوّاً» كذا بالأصل وعبارة ابن سيده يفضو فضاءوفضوّاً وكذا في القاموس فالفضاء مشترك بين الحدث والمكان) فهو فاضٍ؛ قال رؤبة: أَفْرَخَ فَيْضُ بَيْضِها المُنْقاضِ، عَنكُم، كِراماً بالمَقام الفاضي وقد فَضا المكان وأَفْضى إِذا اتسع[1]." الظاهر أن المعنى المعجمي لا يبتعد كثرا عن الدلالا ت المتعدد لمصطلح فضاء، فهو كل مكان واسع المفتوحن وقد لا يكون من البالغة فيي البداية أن يكن المكان ضيقا وغير ضيق أما الفضاء فلا يكون إلا متسعا. ولعل ذلك ظاهر عند ابن منظور فعنده الفضاء هو "الخالي الفارغ اواسع من الأرض"[2]

2/ الفضاء فلسفياً:.....زأاأاللل

نتيجة للأهمية التي تحملها مفاهيم (الفضاء - المكان والحيز) يرى الباحث بان هذا يدعو إلى استعراض طروحات خاصة لهذه المفاهيم من خلال الاعتماد على التشابهات والاختلافات في طريقة الفهم وخلال المراحل الزمنية المتعاقبة وكبداية سيتم تناول مفهومي الفضاء والمكان ثم استخلاص مفهوم الحيز من هذين المفهومين.يرى أفلاطون أن الفضاء«يدرك ولكنه لا يرى، واعتبره عنصراً كاملاً ذا وجود مطلق ويمثل نظام ثلاثي الأبعاد يوفر مكاناً لكل الأشياء التي تظهر للوجود

[1] لسان العرب ، مادة، فضا

[2] الصدر نفسه، مادة فضا

وهو يسبق الخلق وسوف يستمر حتى بعد أن يتدمر الكون أما المكان هو الموقع المستقل للأشياء الموجودة في فضاء محدد»[1]، ولا شك أنه تحديد مبكر لتفريعات المكان وتونويعاته

أما في العصر الإسلامي فيعتبر ابن سينا أول من ميز بين الفضاء والمكان بالفكر الإسلامي والمكان عنده قسمان:

1/ مكان خاص لكل جسم.

2/ مكان عام ويشمل الأمكنة الجزئية للأجسام التي يحويها والفضاء عنده يسأوي الخلاء وهو أول من وضع تعريف الخلاء في الفلسفة العربية كونه يمتلك أبعاداً ثلاثة شانه أن يملأه جسم وان يخلو عنه ويدرك من خلال وجود الجسم أو مفارقة الجسم له ويمكن مسحه أو تفسيره بمقدار معين ويعتبر المكان المجرد"[2].

مما تقدم يظهر إن الفضاء هو الذي يحدد المكان الذي هو جزء من الفضاء أي إن المكان هو حقيقة ملموسة في الفضاء بحيث يؤثر ويتأثر بالمحتوى الفضائي. ومن طوال ما تقدم يرى الباحث انه لابد من التوجه إلى مفهوم الحيز وماهيته وهل هناك أوجه تشابه واختلاف بينه وبين الفضاء والمكان أيضاً على أن لا نغفل الاستفادة من الطروحات السابقة.

[1] عماد هادي الخفاجي، مفهوم المكان الفضاء والحيز، موقع الإمبراطور،http://www.alimbaratur.com / اطلع عليه في 2015/12/10 في الساعة العشرة ليلا

[2] المرجع نفسه، والتحديدات نفسها

يبدو عند بعض الباحثين أن الفضاء أوسع من الحيز ومن المكان أيضا ومن ثم فمن الطبيعي أن تلتبس عند من لا يرى الفروق الواضحة بينها « فالفضاء كل هذا الفراغ الشاسع الذي يحيط بنا من الكون الخارجي وهو أيضاً كل هذا الفراغ الهائل الذي يمتد من حولنا مع امتداد مدى أبصارنا" أما مسالة أن نطلق الفضاء على مكان محدد بالمساحة والمسافة فإننا نرى في ذلك قصوراً »[1] . فامتداداته لا نظير لها ولا تحد بضوابط مألوفة أو على الأقل ظاهرة للعيان.

الظاهر أن تتبع الدلالات التي استفاضت فيه بعض المعاجم وفصلت فيه بعض الدراسات يستكشف الفروقات الواضحة بين الاستعمالات المختلفة لها مما يؤكد ضرورة الأخذ بعين الاعتبار حين تحويلها إلى مجال تطبيقي تلك الحدود التي لا تظهر لغير المتأمل المتفحص.

إذا كل شيء يمكن أن يتحرك فيمس أو يلمس حيزاً، أما المكان " كل حيز جغرافي معروف" ولعل التعريفات الفلسفية التي ذكرت سلفاً قد جنحت في هذا أيضاً ولكن في سياق آخر.

ومن خلال ذلك فالفضاء هو: «كل هذا الفراغ الهائل الذي يحيط بنا ويمتد من حولنا مع امتداد مدى أبصارنا ويحدده مستويات هما الأرض والسماء وما بينهما هذا بالإضافة إلى انه يعتبرا نموذجا مستقلا يمتلك ثلاثة أبعاد مع بعد رابع لا تدركه

[1] المرجع نفسه

العين يدرك من خلال تفاعل الإنسان مع التكوين الفضائي الذي يمثل البعد التعبيري الرمزي للفضاء والذي يمثل مجموعة من الرموز تعمل على إثارة العواطف والتي تعد حدثاً يستعمل للتعبير وإيصال المعاني»[1].

فالحياة بكل تفاصيلها تشهد على حضور المكان وتفصح عن أثره فهو يضفي ملامحه على الإنسان الذي يعيش فيه وبطبيعة الحال كل إنسان يدل على مكان ينتمي إليه ويشير إليه من خلال الصفات التي تلتصق به من خلال المكان، فتكون في الوجه والصوت وغير ذلك، ومن هنا يجمع الكثير من النقاد والفلاسفة[2] على وجود علاقة حميمة بين البشر والمكان الذي يعيشون فيه، فلا يمكن بأي حال من الأحوال على الكائن أن يعيش في مكان معين دون أن يحتك به أو يتأثر به ويؤثر فيه[3].

ليس للمكان دلالات حيوية إلا من خلال من يتحيز فيه من الأشخاص والكائنات، فمنذ الأزل ارتبط الإنسان هذا الكائن العاقل ارتباطا وثيقا بالمكان فهو الحاضن له،يقيه من أهوال الطبيعة ومن قسوتها وصعوبة ظروفها، وبالتالي فإن العلاقة بين الإنسان بوصفه كائنا وهذا المكان هي علاقة تفرض خصوصيتها على حياته؛ من حيث تبدلاتها المستمرة «لأن الإنسان بمشاعره وعواطفه ومزاجه يأخذ من الطفولة طقوسها وفصولها ما يساعد مشاعره وعواطفه على رسم المكان فإذا به كالفنان الذي يختار من الألوان ما

---

[1]- مفهوم الفضاء والمكان، عماد هادي الخفاجي،http://www.alimbaratur.com/

2 - من النقاد و الفلاسفة نذكر : قاتسون باشلار و حميد لحمداني و علي نجيب إراهيم و حسن بحرأوي .. وغيرهم

[3] المكان في القصة اللقصيرة الجزائرية الثورية دراة بنيوية لنفوس ثائرة للركيبي، أوريدة عبود، رسالة منسوخة،

يساعده على تنفيذ لوحته الفنية و يساعد على نقل ما يريد أن يقوله، باعتبار أن المكان دائما في حركة أخذ وعطاء»[1].

ومن هنا فإن المكان يمتزج بأحلام الإنسان بلونه بعاداته وتقاليده وحركاته وطبيعته فالمكان هو انعكاس للأبعاد الإنسانية الدلالية منها والرمزية.

تتوسع هاته العلاقة مع المكان أيضا لتتجاوز الفرد وتشمل الجماعة المقيمة فيه فيتجلى ذلك في عاداتهم وتقاليدهم ونمط حياتهم ويتعدى ذلك لينعكس المكان بتفاصيله وجزئياته حتى على بنية الأجساد وملامح الأوجه وحِدَّة أصواتهم، كما أنه يتمظهر من خلال السلوك التي يمارسها الفرد داخله "فالمكان يتجلى من الأفعال التي تقع داخله، وكذلك يتخذ دلالته التاريخية والسياسية والاجتماعية من خلال الأفعال وتشابك العلاقات، ويتخذ قيمته الحقيقة من خلال علاقته بالشخصية"[2]، الجدير بالذكر أن حرية الكائن في المكان الذي يعيش فيه تتجدد بنوع الثقافة والعقيدة السائدة في ذالك الوسط.

من هذا المنظور يمكننا القول إن المكان يفرض سلطته على الناس الذين يقطنونه، كأن يفرض عليهم سلوكا خاصا يتماشى و طبيعته، وعليه لا يمكن تصور الإنسان خارج إطار المكان فهذا الأخير يعد مادة حسية يتشكل منها إطار كل حياة.

---

[1] - سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية 'دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ'، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دار التنوير، بيروت، سنة 1984م، ص76.

[2] - عبد الحميد المحادين، جدلية المكان و الزمان و الإنسان في الرواية الخليجية، ص23.

كذلك تطور دلالة المكان تنطلق من تطور مفهومه لدى الإنسان لأن «مفهوم المكان ودوره في حياة الإنسان يتطور بنمو الفكر البشري و تطوره، ويضعف بضعفه، فقد تصور الإنسان المكان تصورا ماديا محسوسا ينطلق من علاقة ملموسة بين الإنسان والأشياء المحيطة به في بيئته»[1]. فالإنسان يؤثر ويتأثر به أي هناك علاقة متبادلة بينهما.

فمن الوهم إذن الاعتقاد بانفصال الإنسان عن تأثير المكان القاطن به والعابر له، ذلك أن علاقة التأثير والتأثر بين المكان والإنسان تتوثق من خلال الدور الذي يؤديه كل منهما إزاء الآخر، فالمكان يكشف عن شخصية الإنسان، بينما يعطي الأخير للمكان قيمته من خلال تجربته فيه؛ فالمكان يجسد لاشعور الإنسان باعتبار أنَّ أي اختيار للمكان هو بمثابة انعكاس لميوله الداخلية، التي تضفي عليه مميزات خاصة لنفسيته ويتلون بلونها، من هنا يمكن أن يكون المكان مرآة عاكسة لما خفي من شخصية الإنسان.

وبناء على ذلك يمكن أن يرتبط الأدب بالمكان،لأنه يمثل محورا أساسيا من المحاور التي تدور حولها نظرية الأدب حيث يدخل في جدلية مع الأشخاص و نفسياتهم وأحداثهم ودلالاتها، فيكون وصف الطبيعة والمنازل والأشياء وسيلة لرسم الشخصيات وحالاتها النفسية وانتمائها الطبقي؛ لأن "المكان هو الذي يقتضي وجود الشخصيات

[1] -شاكر النابلسي، جماليات المكان، المؤسسة العربية، بيروت، الطبعة الأولى، سنة 1994،ص96.

والأحداث وليس العكس"[1] فيتضمنها ويحتويها،ولذلك فهو الإطار الذي يجمع بداخله مختلف الأشياء المتناقضة.

لا يمكن إغفال أن المكان لم يشكل درسا مهما في دراسات الرواية أو القصة فقد عد ثانويا بالمقارنة مع الزمن مثلا، فالأحداث يمكن أن تتسلخ من المكان لكنها لا تبرح الزمن أبدا، ففعل الكلام ذاته ممارسة زمنية.

ب- التصنيفات المكانية:

اجتهد كثيرٌ من الدارسين من هذه الناحية في تقسيم المكان فصنفوه إلى عدة أنواع فكان هلسا من أبرز المهتمين بالمكان، فصنف المكان إلى أربعة أنماط:[2]

1/ المكان المجازي:

وهو المكان المرتبط برواية الأحداث المتتالية، حيث المكان ساحة للأحداث ومكملاً لها،وليس عنصراً مهماً في العمل الروائي،إنه مكان سلبي مستسلم، يخضع لأفعال الشخصيات.

2/ المكان الهندسي:

وهو المكان الذي تعرضه الرواية بدقة وحياد، من خلال نقل أبعاده الخارجية من الواقع إلى عالم الفن والرواية.

---

[1] - حسن بحرأوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،الطبعة الثانية، سنة 2009،ص31.

[2] - محمد عزام، شعرية الخطاب السردي 'دراسة'، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سنة 2005م.، ص66، وص67.

3/المكان بوصفه تجربة حياة:

يظهر داخل العمل الروائي وهو قادر على إثارة ذكرى المكان عند المتلقي.

4/ المكان المعادي: يمثله السجن والمنفى و الطبيعة الخالية من البشر، ومكان الغربة، ويدخل تحت السلطة الأبوية، بخلاف الأماكن الثلاثة السابقة فيراها أماكن أمومية.

و قسَّم "مول و رومير" المكان إلى أربعة أضرب حسب حيازة الكائن له والسلطة التي تخضع لها هذه الأماكن:[1]

1. **عندي**: وهو المكان الذي أمارس فيه سلطتي، و يكون بالنسبة لي مكاناً حميماً وأليفاً (البيت، مكان العمل، الأسرة).

2. **عند الآخرين**: و هو مكان يشبه المكان الأول في نواح كثيرة و لكنه يختلف عنه من حيث أنني – بالضرورة- أخضع فيه لوطأة سلطة الغير، ومن حيث أنني لابد أن أعترف بهذه السلطة (الحي، المدينة، الوطن).

ومما لاشك فيه ان تعارض الامكنة يخلق فينا شيئا من التوتر والارتباك فهو تمهيد لمزاج الشخصية وطبعها.

3. **الأماكن العامة**: وهي ليست ملكاً لأحد معين لكنها ملك للسلطة العامة (الدولة) النابعة من الجماعة التي يمثلها الشرطي المتحكم فيها ففي كل هذه الأماكن هناك شخص يمارس سلطته و ينظم فيها السلوك فالفرد ليس حراً و لكنه "عند" أحد يتحكم فيه.

[1] -يوري لوتمان، مشكلة المكان الفني، ترجمة سيزا قاسم دراز، ص 61،و ص62.

4. **المكان اللامتناهي**: ويكون -بصفة عامة- خالياً من الناس فهو الأرض التي لا تخضع لسلطة أحد، مثل الصحراء التي لا يملكها أحد وتكون الدولة وسلطانها بعيدة بحيث لا تستطيع أن تمارس قهرها عليها، و لذلك تصبح أسطورة نائبة لأنها تفتقر إلى الطرق و المؤسسات الحضارية و إلى ممثلي السلطة فهي أماكن تقع بعيدة عن المناطق الآهلة بالسكان، فهي تكتسب نتيجة لذلك دلالات خاصة مثل: (الغرب البعيد) إلا أن الجدير بالملاحظة هنا أن هذه الأماكن سائرة في الزوال بفعل تطور وسائل الاتصال التي جعلتها تنكمش و تضمر على سطح الأرض، مما أدى إلى تغير اتجاه نزعة الإنسان الاستكشافية إلى عالم الكواكب والنجوم، و ينقسم المكان عند البنيويين إلى قسمين هما:

أ-المكان الطبيعي:ويقصد به المكان الحقيقي في الواقع وهو مكان خارج النص الروائي، وقد نجد له تسميات أخرى: كالمكان الموضوعي، والواقعي، والخارجي، وكلها تشير إلى المعنى نفسه. ومع ذلك نجد بعض الروائيين وخاصة الواقعيين لجؤوا إلى تسمية الأمكنة في بعض أعمالهم بأسماء حقيقية تدل في الواقع الخارجي على أمكنة معروفة معتمدين في ذلك على أساليب الحذف و الذوق و التغيير والإضافة.

ب-المكان الروائي: يدل المكان الروائي عند البنيويين مثل(فرديناند دي سوسير، كلود ليفي ستراوس، التوسير، وميشال فوكو)على مفهوم محدد هو المكان اللفظي المتخيل،وهو مكان تصنعه اللغة بناء على أغراض التخيل وحاجاته في الرواية، فقال

أن المكان الروائي كالمكان الطبيعي موضوع ثابت ومحسوس، كما انه متنوع مثل المكان الطبيعي شكلا وحجما ومساحة.

هذا المفهوم الذي حدده البنيويون للمكان في الرواية هو الأبرز في أدبية المكان لأنهم عملوا على ربط المكان في الرواية بإمكانات اللغة في التعبير على المشاعر والتصورات المكانية،وهذه الإمكانات موظفة لأغراض الرواية،وعلى هذا عُدّ في منظورهم النقدي مكونا من مكونات الرواية، له بنيته المؤثرة في العناصر الأخرى داخل الرواية والمتأثرة بها وجعلوه تشكيلا يجمع مظاهر المحسوسات من أصوات وروائع وألوان، وعنصرا ديناميكيا في تماسك الشخصيات الروائية و أحداثها"[1].

إذا من هذا المنطلق في اللغة هي قطب في العملية الإبداعية.

والجدير بالذكر أن حرية الكائن في المكان الذي يعيش فيه تتحدد بنوع الثقافة والعقيدة السائدة في ذلك الوسط مثلاً، مما يجعلنا نسلم بأن الإنسان لا يحتاج فقـــط إلى مساحـــة جغرافية يعيش فيها و لكنه يصبو إلى حيز يضرب فيه جذوره و تتأصل فيه هويته. فيصبح المكان بالنسبة للكائن رمز الهوية و الانتماء. من هذا المنطلق حفل المكان بأهمية كبيرة في الأعمال الروائية، فنجد الرواية توظفه في تشكيل عالمها الروائي(التخيلي)،لأن القراءة الجادة المعاصرة كانت كفيلة بالكشف عن المنزلة التي

[1] -ينظر، أوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية 'دراسة بنيوية لنفوس ثائرة'،دار الأمل، دون طبعة،سنة 2009م، ص30 و ص31.

أعطاها الروائيون للمكان في النص الروائي وعليه فهو يعد أحد المكونات السردية البارزة في البناء الروائي. ومن ثمة فالمكان:"هو العمود الفقري الذي يربط أجزاء الرواية ببعضها بعض،وهو الذي يسم الأشخاص والأحداث الروائية في العمق، والمكان يلد السرد قبل أن تلده الأحداث الروائية وبشكل أعمق و أبعد أثرا"[1]، فيمثل عنصرا حياً فاعلاً في الأحداث و الشخصيات معاً.

[1] -عبد الحميد المحادين، جدلية المكان و الزمان و الإنسان في الرواية الخليجية، ص27.

أهمية المكان في الخطاب السردي

الفصل الأول:

المقاربة النظرية:

أهمية المكان في الخطاب السردي

المبحث الأول: مصطلح المكان بين التأصيل والتقعيد

المبحث الثاني:المكان دلالته ووظائفه في الخطاب الروائي.

المبحث الثالث: اللغة وأهميتها في بناء المكان.

أولا: تأصيل مصطلح المكان بين التطور والتقليد:

عُرف المكان بأنه وحدة أساسية من وحدات العمل الأدبي والفني في نظرية الأدب، وعدّت إحدى الوحدات التقليدية الثلاث، و كانت مثار جدل في تحقق العمل الأدبي والفني في المسرح بالدرجة الأولى، ولم يتجاوزها منظرو الأدب في العصر الحديث، بل صارت إلى ركيزة من ركائز الرؤية وجمالياتها في النظرية الأدبية الحديثة.

وكان مفهوم الزمكانية (الزمان /المكان Chronotope) انعطا في تطوير مفهوم المكان، وقد أطلقه باختين Bakhtine عام 1938 في كتابه «أشكال الزمان والمكان في الرواية»، ويفيد هذا التطور في المفهوم إلى صعوبة الفصل بين الزمان والمكان في شكل العمل الفني، مثلما أوضح Bakhtine في ملاحظاته الختامية على كتابه (عام 1973): «يحدد الزمكان الوحدة الفنية للمؤلف الأدبي في علاقته بالواقع الفعلي. ولهذا السبب ينطوي الزمكان في المؤلّف دائماً على لحظة تقييمية لا يمكن فصلها عن الزمكان الفني الكلي إلا في التحليل المجرد. ذلك أن كل التحديدات الزمانية المكانية في الفن والأدب لا ينفصل أحدها عن الآخر، وهي دائماً ذات صبغة انفعالية تقييمية. يستطيع التفكير المجرد طبعاً أن يتصور الزمان والمكان كلاً على حدة ويغفل لحظتهما الانفعالية التقييمية. لكن التأمل الفني الحي (وهو أيضاً نابض بالفكر، إنما الفكر غير المجرد) لا يفصل شيئاً، ولا يغفل شيئاً. إنه يلّم بالزمكان في كل تماميته وامتلائه.إن الفن والأدب مخترقان بقيم زمكانية من مختلف الدرجات والأحجام. وكل موضوع جزئي وكل لحظة

مجتزئة من المؤلّف الفني هي قيمة من هذه القيم»[1]؛ بحيث يكونان وجهين للعملة الواحدة.

غير أن جهود باختين Bakhtine النقدية ظلت مغمورة حتى ستينيات القرن العشرين لأسباب كثيرة لا مجال الآن لمناقشتها، ثم انتقلت إلى الغرب في السبعينيات اللاحقة، ويشير «دليل الناقد الأدبي» إلى بعض التباس في معرفة هذا المفهوم لدى Bakhtine بالنظر إلى تعريب المفاهيم عن اللغة الإنجليزية سواء في تسمية الكتاب بمقال، و ذكر اسم المقالة، وهما مختلفان عنهما باللغة الروسية، أو في دقة علاقة المفهوم بالعلاقة الرياضية، وتعرف Bakhtine إلى استخدامه.. الخ[2].

تعزز مفهوم المكان المجرد مفارقاً للمرجع أو الواقع ومستغرقاً في تخييله مع شيوع النظرة العلمية في الأدب وممارستها بجسارة وعمق واتساع مع نمإذج التخييل الأدبي القائم على تشابك علائق المنظور الفني بعامة والسردي بخاصة باستخدام النظرية النسبية وتعدد المنظورات إلى حد «التشويه» الذي يجد تسمية لاحقة له هي «التشظي»، وظهر مثل هذا المفهوم المجرد عند تعريب روايتي وليام فولكنر «الصخب والعنف» (1960) و«رباعية الإسكندرية» (1960-1963) ظهرت ترجمة الجزأين الثالث والرابع في أواخر الثمانينيات.

---

[1] - أشكال الزمان والمكان في الرواية، ص230، وأشير إلى أن باختين وضع أبحاث كتابه خلال عامي 1937 و1938، ثم جمعها ودققها ووضع الملاحظات الختامية عام 1973،ينظر ترجمة الكتاب ضمن منشورات وزارة الثقافة، (ص239). . وأوضح تزفيتان تودورف في كتابه «المبدأ الحواري ــ دراسة في فكر ميخائيل باختين» (ترجمة فخري صالح ــ دار الشؤون الثقافية العامة ــ بغداد 1992) أن باختين وضع أبحاثاً ومؤلفات كثيرة ما بين عامي 1936 و1941، ولكنها لم تطبع أبداً حينئذ، ص24.

[2]- ينظر: ميجان الروسيلي، سعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، د ط، ص170-174

لا شك في أن مقالة جبرا إبراهيم جبرا[1] عن رواية فــولكنر (1960)، وكتــاب رمسيس عوض «دراسات تمهيدية في الرواية الإنجليزية المعاصرة» (1970) قد أثارتا ما هو كامن في ضرورة استعمال النظرة العلمية في الأدب مما يتيح تطويراً فــي فهــم المكان في الأدب والفنّ، وشهد المفهوم تطورات جذرية في المناهج النقديــة الحديثــة، ولاسيما النقد الظاهراتي(Critique phénoménologique) الذي يقوم علــى تحليــل الوعي وقد استبطن الأشياء فتحولت إلى ظواهر، وكان أبرز مطوري هذا النقد باشــلار BACHLARD و G DUROND في النقد الفرنسي الذي سرعان ما انتشر في خريطة النقد الأدبي الحديث. وقد أطلق باشلار نظريته عام 1938 في كتابه «التحليل النفســي للنار»، واتبعه بكتبه الأخرى، ومنها «شعرية المكان» (1957) (وقد ترجمه غالب هلسا عام 1980 بعنوان «جماليات المكان».

كان الانتشار الأوسع لهذا الفهم المتطور للمكان وجمالياته في النقد الأدبي العربي الحديث إثر ترجمة كتاب باشلار، وقدم له هلسا بمقدمة عن أهمية هذا الكتاب الاستثنائية في علم الجمال والنقد، لأن المكانية «تتصل بجوهر العمل الفني، وأعني بــه الصــورة الفنية. وإذا عدنا لمصطلحي العالمية والكوزموبوليتانية[2]. فسوف نرى أن الأدب العالمي هو الذي يتمّ التعبير عنه بالصورة، بينما يعبّر عن الأدب الكوزموبوليتــاني بالزخرفــة:

1- كتب جبرا إبراهيم جبرا عن المكان الافتراضي في رواية «الصخب والعنف» في كتابه «الحرية والطوفان» (ط1 عام 1960)، ط2، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1979، ص57.

[2] - كوزموبوليتان هو مصطلح يعبر عن الأماكن التي بتكون متعددة الثقافات و التي تستوعب ثقافات مختلفة و تتكون حاله من التناغم بين ثقافات مختلفة فى مكان واحد أو مدينة واحدة.

الاستعارة والكناية والمجاز وغيرها. وأن الأول ينقل تجربة، في حين أن الثاني يعبّر عن فكرة»[1].

وأوضح هلسا أن النقطة الأساسية التي ينطلق منها المؤلف هنا هي أن البيت القديم، بيت الطفولة، هو مكان الألفة، ومركز تكيف الخيال. وعندما نبتعد عنه نظل دائماً نستعيد ذكراه، ونسقط على الكثير من مظاهر الحياة المادية ذلك الإحساس بالجمالية والأمن اللذين كان يوفرهما لنا البيت. أو هو البيت القديم، كما يصفه باشلار، عندما «يركز الوجود داخل حدود تمنح الحماية». إننا نعيش لحظات البيت من خلال الأدراج والصناديق والخزائن التي يسميها باشلار «بيت الأشياء». العش يبعث إحساسنا بالبيت، لأنه يجعلنا «نضع أنفسنا في أصل منبع الثقة بالعالم... هل كان العصفور يبني عشه لو لم يكن يملك غريزة الثقة بالعالم»؟. القوقعة تجسد انطواء الإنسان داخل المكان في الزوايا والأركان، لأنّ فعل الانطواء ينتمي إلى ظاهراتية فعل «يسكن»[2]، وهذا المكان يجعلنا نشعر بالطمئنينة داخل مسكنه.

وهذا ما دعا هلسا إلى تعريف الظاهراتية واستعمال باشلار لها، والفكرة المركزية فيها هي قصدية الوعي، أي أنه متجه دوماً إلى موضوع من الذاتية، فلا يوجد موضوع دون ذات، ويؤيد ذلك الاختزال المفارق في موضوع المعرفة، فهو ليس

[1]- باشلار: جماليات المكان، ص6.

[2]- باشلار: جماليات المكان، ص9.

موضوعاً واقعياً، بل هو وعي مفارق[1]. أما ظاهراتية باشلار فمنهج يصلح لدراسة موضوع الخيال بابتعاث الجمال والمعرفة من تركيبية النص، نحو إلغاء «موضوعية الظاهرة المكانية– أي كونها ظاهرة هندسية، ويحل محلها ديناميته الخاصة– المفارقة– وعندما يتحول الخيال إلى شعر فهو يلغي السببية ليحل محلها التسامي المحض»[2]، يكون المكان مجرد خلفية للاحداث فهو متشابه شكليا

ترسّخ هذا المنهج في النقد الأدبي الحديث كما تؤكد غالبية دراسات النقد الأدبي في القرن العشرين، فخصص تايدر J l Tadier في كتابه «النقد الأدبي في القرن العشرين» فصلاً لنقد الخيال الذي نمّاه باشلار ولا يفترق هذا الاتجاه عن النقد الجمالي المعرفي، وغدا منهجاً له تلويناته المختلفة انطلاقاً من تطوير نقد الوعي بإدخال خيال المادة من خلال ظواهرية الصور التي «لا تحلل الموضوع، بل الدوي، أو تحلل التكرار، إنما الظاهرة الفردية من نوعها والتي لا يهيؤها أحد. إن النقد الباشلاري يعيد اكتشاف عالم هو عالم روح الفنان الذي يريد أن يعيش، وذلك انطلاقاً من صورة»[3]، ووجد صاحبا «دليل الناقد الأدبي» المشار إليه آنفاً، تأثيراً كبيراً للنقد الظاهراتي (Critique phénoménologique) واستعمال باشلار في تطويره، ففي مقالة عنوانها «بويطيقيا الفضاء» يكرّس باشلار تحليله للصورة الشعرية وحدها مشيراً إلى إن تحليله يندرج تحت ما يسميه «ظاهراتية

---

[1] عبد الله أبو هيف جماليات المكان في النقد الأدبي العربي المعاصر، مجلة جامعة تشرين للدراسات و البحوث العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (27) العدد (1)2005 ص.124.

[2]- المرجع السابق، ص10.

[3]- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، 1987، ص159-160.

المخيلة» بوصف الظاهراتية المنهج الأنسب للتحليل «العبر ذاتي» أي بين ذاتين، ذات الكاتب وذات القارئ، ثم يضيف أن هذه الظاهراتية تنطوي على نوع من التناص الظاهري هو أن بإمكان«الصورة في بعض الحالات غير العادية أن تكون مركز احتشاد لذات بأكملها»[1]، من خلال نص الكاتب نستطيع دراسة نفسيته حزينة أو فارحة ....الخ. وحتى من خلال الألوان التي يجسدها في نصه.

وإن مصطلح المكان والمكانية والزمكانية قد تطور أيضاً بتأثير السميائيات السردية ولا سيما إنجازات غريماس إلى مصطلح الفضاء في الانفتاح أو الحيز في التحديد والتضييق والاتساع والشمولية وتداعياتها النصية، والفضاء الروائي هو الحيز الزمكاني الذي تتمظهر فيه الشخصيات والأشياء متلبسة بالأحداث تبعاً لعوامل عدة تتصل بالرؤية الفلسفية وبنوعية الجنس الأدبي وبحساسية الكاتب أو الروائي.

كما يوضح منيب محمد البوريمي (المغرب) في كتابه «الفضاء الروائي في الغربة: الإطار والدلالة» أن هذا العمق المعرفي يجنبنا السطحية والتبسيط والاختزال ويدفعنا امتلاك المعرفة الدقيقة إلى القدرة على التمييز بين الاجتهادات ويمكننا مع الزمن إلى الإسهام في تطوير السرديات بناء على وعي ورؤية واضحة كما عملت السميائيات"[2].

---

[1]- ميجان الروسلي، سعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، ص322.

2 - سعيد يقطين، السرديات والتحليل السردي الشكل والدلالة، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء المغرب، ط1 ،2012، ص:17

يفيد المنهج في تحليل السرد مثل هذا التطور في فهم الزمكانية نحو مصطلح الفضاء المستند إلى إنجازات بروب V. propp، ويتقدمهم العالم السوفييتي يوري لوتمان الذي عالج المكان ودلالاته في كتابه «بناء العمل الفني».

قامت سيزا قاسم بتعريب الفصل المتعلق من الكتاب «مشكلة المكان الفنـــي»، وقــد تعتمد على تحليل لوتمان للمكان الفني من مقولة أساسية مؤداها أن اللغة هي النظام الأولـــي لتحويل العالم إلى أنساق، وكما أسلفنا، فإن اللغة ليست قائمة من التسميات، ولكنها مجموعة من العلاقات الخاضعة لقواعد وقوانين.

وبالإضافة إلى اللغة فقد أبدعت الثقافة البشرية أنظمة وأنساقاً أكثر تعقيداً، قد تستخدم بعضها اللغة الطبيعية مادة لها (الأدب، الأديان، الفلسفة.. الخ)، وقد تستخدم بعضـــها مـــواد أخرى (الصورة في المقام الأول)، ولكنها تستعين بنظام اللغة وطرائق تشكيلها.

وقد اهتم لوتمان اهتماماً بالغاً بالفنون بوصفها أنظمة منمذجة، أنظمة تخلـــق أنســـاقاً دلالية.. ونظر لوتمان في إطار التحدث عن المكان الفني إلى العمل الفني نظـــرة خاصـــة: فالعمل الفني مكان محدد المساحة (اللوحة الفنية أو التمثال أو القصيدة أو الروايـــة)، فمـــن جانب يشغل العمل الفني حيزاً معيناً في الكون الفسيح، ولكنه من جانب آخر، وهـــذه هـــي خاصيته الجوهرية، يمثل في هذا الحيز المحدود حقيقة أوسع منـــه وأشـــمل هـــي العـــالم

اللامتناهي. ويتم هذا التمثيل من خلال مجموعة من القواعد المتفق عليها ضمناً، هي التقاليد الفنية، وهذه القواعد هي أساس النظام المنمدج[1].

فنجد مثلاً : أن قوانين المنظور في الرسم تمكن الفنان من تمثيل العالم المحسوس ذي الأبعاد الثلاثة على قماش اللوحة ذات البعدين فقط.. فاللامتناهي يصبح عند معظم الناس مكاناً متسعاً جداً، ومن ثم ترتبط كثير من القيم المجردة بأحداثيات مكانية محسوسة»[2]، صار مفهوم «جمالية المكان» واضحاً في النقد الأدبي العربي الحديث بتأثير المناهج النقدية الحديثة وتعريبها واشتغال المترجمين على هذا المفهوم، بوصفهم مشتغلين على تنظيره وتطبيقاته في الوقت نفسه، وفي مقدمتهم غالب هلسا، إلى نظر المكان في السابق على انه مجرد خلفية للأحداث والشخصيات، لكن الدراسات الحديثة بدات تفهمه على انه كسائر العناصر كرواية يقوم بدورها فاعل في بنائها وتركيبها.

تجليات المفهوم في الممارسة النقدية:

ربما كانت دراسة حسين مجيد العبيدي «نظرية المكان في فلسفة ابن سينا» (1987)، هي الأولى من نوعها في بحث المنظور الفلسفي للمكان، بينما ظهرت العناية النقدية والأدبية الأولى في المكان في دراسة عبد الوهاب زغدان «المكان في رسالة الغفران: أشكاله ووظائفه» (1985)، وهي توصيف للمكان يتصل بالخصوصيات الثقافية.

---

[1] عبد الله أبو هيف جماليات المكان في النقد الأدبي العربي المعاصر، ص.125

[2] - جماليات المكان، ص64-65.

كان بحث غالب هلسا«المكان في الرواية العربية» الأول في بابه إثـــارة لأســـئلة جماليات المكان بعامة، وضمن الفهم الباشلاري بخاصة، على الرغم من تواضعه بالقول إن دراسته «مجموعة من الانطباعات»[1]، وربّما لأنّه مكتوب دون مراجع، إذ عمد إلـــى إعادة النظر فيه في كتابه «المكان في الرواية العربية» فرأى هلسا المكان، معزولاً عن الزمان والحركة، ووجد «أن المكان هو العمود الفقري الذي يـــربط أجـــزاء الروايـــة ببعضها البعض. ولكنني بعد قليل من التأمل يتبين لي عقم هذه الاستعارة»[2]، لان المكان في الرواية "ليس هو المكان المعتاد الذي نعيش فيه يوميا ولكنه عنصرا مـــن العناصـــر المكونة للحدث مهمته التنظيم الدرامي للأحداث والاشارة اليه في النصـــوص الروائيـــة دليل على شيئا سيجرب أو حرب من من قبل[3]، إذن فهو مكان يحدد جماليا ويؤسر فـــي قبضة مجموعة من الكلمات لانه مكان يصاغ من الفاظ لامـــن موجـــودات "[4]، وتحديـــد قومية خاصة للمكان الروائي كالمكان العربي بوصفه مكاناً أموميا، ثـــم وضـــع ثلاثـــة عناوين لاستيعاب النمط الكافي في غالبية الروايات العربية، وهي المكان المجازي كمـــا في رواية الفعل المحض، والمكان الهندسي، وعنى به المكان الذي تعرضه الرواية مـــن خلال وصف أبعاده الخارجية بدقة بصرية وحياد، ويحرم فيه القـــارئ مـــن اســـتعمال

1- مجموعة من المؤلفين،الرواية العربية: واقع وآفاق، دار ابن رشد للطباعة والنشر، 1981، ط1، ص210.

2- المرجع السابق، ص210.

3 - عبد الله أبو هيف جماليات المكان في النقد الأدبي العربي المعاصر، ص.125

4 - صبري حافظ ، الخصائص البنائية للأقصوصة ، مقالة في مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة1982، ص:28

خياله،[1] «والواقع، برأي هلسا، أن مثل هذا المكان نادر الوجود في الرواية العربية، فالرواية العربية قد نشأت كامتداد للرواية الأوربية، وقد كان أثر الرواية الأوربية قوياً إلى حدّ أن تقاليدها المكانية فرضت نفسها على الرواية العربية،[2] وبهذا قطعت الرواية العربية روابطها مع التراث المكاني في الأدب العربي»[3]، ولا مجال هنا لمناقشة مثل هذا التعميم في الراوي.

أما النمط الثالث فهو المكان المعادي مثل مكان الغربة أو المنفى، و«يتخذ هذا المكان صفة المجتمع الأبوي بهرمية السلطة في داخله وعنفه الموجه لكل من يخالف التعليمات وتعسفه الذي يبدو وكأنه ذو طابع قدري». وقد أراد هلسا من دراسته أن يضيف إلى «المكان المعادي، المكان الهندسي المعبر عن الهزيمة واليأس. ولكن هذا المكان ينقصه رد الفعل الإنساني الذي يقيم مكاناً ــ ضداً (وهو ذكرى مجتمع الأمومة) في مواجهة هذا المكان المعادي»[4].حيث يمثل فيه الأب هرم السلطة "دخل أبي وجدني ابكي على الخبز اخذ يركلني ويكلمني اسكت اسكت اسكت يستار كل قلب أمك يا ابن الزنا، رفعني في الهواء، خبطني على الأرض ركلني حتى تعبت رجلاه .....الخ"[5] فالأب هو السلطة المسيرة لهذا الحيز المكاني.

---

[1] عبد الله أبو هيف جماليات المكان في النقد الأدبي العربي المعاصر، ص.125

[2] عبد الله أبو هيف جماليات المكان في النقد الأدبي العربي المعاصر، ص.126

3- مجموعة مؤلفين، الرواية العربية: واقع وآفاق، سابق، ص224.

4- المرجع السابق، ص226.

5 - محمد شكر،رواية الخبز الحافي ، نشر الفنك، 2015، الدار البيضاء، د ط، ص:06.

وظهرت في نقد هلسا الأبعاد الفكرية والرؤيوية في تحليل النصوص دون التزام منهج نقدي حداثي باشلاري أو سواه. ثم انتشر بعد ذلك الولع بدرس المكان وجمالياته وشعريته حسب الممارسة النقدية لهذا الناقد أو ذاك، فوضع عبد الوهاب زغدان كما أشرنا، كتابه «المكان في رسالة الغفران: أشكاله ووظائفه»، وعالج ياسين النصير «إشكالية المكان في النص الأدبي»، ولا يلتزم فيه أيضاً، شأن هلسا، بمنهج معين، ويتضح ذلك بجلاء في كتابه اللاحق «جماليات المكان في شعر السياب»، فقد غلبت على لغته النقدية خصائص من التحليل والتأويل على صيغة القراءة التاريخية الشارحة[1] كما في هذه الخلاصة: «هذا الإطار الجغرافي هو إطار شعري ــ قصصي موروث لا وعي جمعي تكوّن عبر ممارسات أقوام عاملة. وتجمع فيه الماضي بأسراره وخفاياه وأساطيره وحروبه وغزواته وانتصاراته وفتوته والحاضر بما يمتلكه من قوة مدّ ودفع وإدامة وتغيير»[2]. ويفصح نقده عن أسلوبية التحليل القائم على التأويل اللغوي الشارح.

أثار عبد الملك مرتاض فكرة الحيز أو الفضاء في نقده التطبيقي لأول مرة بمثل هذا العمق والشمولية، ولاسيما كتابه «ألف ليلة وليلة: تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية حمّال بغداد» وقد استفاد في تحليله من إنجازات السرديات عند جينيت على وجه الخصوص.

---

[1] عبد الله أبو هيف جماليات المكان في النقد الأدبي العربي المعاصر، ص.126

[2] - ياسين النصير، جماليات المكان في شعر السياب، دار العالم الجديد، 1985، د.ط، ص11.

وبدأ تحليله بأن حكايات ألف ليلة وليلة أزخر الآثار الإنسانية بالتنوع في الحيــز والتنوع في الفضاء والغرابة في المكان، ويلاحــظ التقــارب بــين ألفــاظ «الحيــز» و«الفضاء» و«المكان» في تطبيقه النقدي. ولعل مفهوم «الحيز» عنده مماثــل لمفهــوم «الفضاء»، وإن وجد في «الحيز» قابليات تحديده لفضاءات النص المكانية، فقــد درس الحيز من عدة مستويات هي الحيز الجغرافي والحيز الشبيه بالجغرافي والحيز المــائي والحيز المتحرك والحيز التائه والحيز الخرافي والحيز العجيب الغريب، على أنــه لــم يقصر الحيز على أطره المتعددة والمتنوعة، بل نظر إليه ضمن المنظور السردي برمته، بوصفه حركة بالنسبة لأهم الشخصيات المركزية في هذه الحكاية،[1] فوجد «أن حيز ألف ليلة وليلة طليق واسع لا يكاد يشكو من ضيق ولا من انحصار، فالعفاريت تحيّز فضاءها وحيزها في حرية مطلقة، (لنلاحظ التقارب بين اللفظين!) كما نجدها قادرة كلّ القــدرة على الغوص في أعماق الأرض واتخإذها مثوى جميلاً للعشــيقات المختطفــات شــأن العفريت جرجريس»[2]. وهنا الفضاء مشابه للحيز فهو دعامة من دعائم البناء الروائي إذ يساعد على التفكير والتركيز والإدراك العقلي للأشياء والبنية التي تنتظم مع الأحــداث والشخصيات في وحدة فئة متكاملة.

رأى مرتاض أن الحكايات «تميل إلى اصطناع الحيز المستحيل والحيــز البعيــد الذي لم يره أحد قط كجبل قاف العجيب الذي نجده يتردد في هذه الحكاية عدة مــرات،

[1] عبد الله أبو هيف جماليات المكان في النقد الأدبي العربي المعاصر، ص.127

[2] - عبد الملك مرتاض،ألف ليلة وليلة، ص113.

وهو يذكر في موطن القدرة على الوصول إلى هذا الحيز العجيب الذي تتحدث عنه الحكاية الخرافية والكرامات الصوفية، فهو حيز مستعصم إلا على عتاة العفاريت، وأكابر الأولياء من الأقطاب والإبدال.

فأكبر خاصية إذن يختص بها هذا الحيز في ألف ليلة وليلة هي التحييز الأسطوري، لا التحييز الجغرافي أو المكاني، أي الحيز المستحيل الذي يكون فوق طاقة البشر»[1]، والحيز هو العنصر الجوهري المتحكم في الوظيفة الحكائية أو الرمزية فهو يتخذ أشكالا وتصورات ويتضمن معاني عديدة وفي اغلب الأحيان يكون الهدف من القصة فهو يشمل في طياته معان أعمق من حرفية الأشياء الملموسة.

كان مرتاض أميناً لمنهجه المعلن الذي يأخذ ببعض معطيات النقد: السيميائي والتفكيكي، وقد مارسه فيما بعد في كتب عديدة مثل «النص الأدبي: من أين؟ إلى أين؟»، و«تحليل الخطاب السردي: معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق» و«مقامات السيوطي» و«في نظرية الرواية: بحث في تقنيات السرد» و«الكتابة من موقع العدم: مساءلات حول نظرية الكتابة»[2]...الخ.

عني غسان إسماعيل عبد الخالق بمشكل المكان في الرواية متلازماً مع تقنية السرد وتيار الوعي في روايات جمال ناجي أنموذجاً في كتابه «الزمان، المكان، النص: اتجاهات الرواية العربية المعاصرة في 1980-1990» غير أن تحليله للروايات

[1]- ألف ليلة وليلة، ص114.

[2] عبد الله أبو هيف جماليات المكان في النقد الأدبي العربي المعاصر، ص.128

المدروسة لا يولي مشكل المكان أهمية خاصة مثل : المكان أفق يمتد، والزمان والإنسان فعلان يتصاعدان ثم يتقاطعان عند لحظة تفجر عارمة، هي ما يحتفظ لنا بـــه التـــاريخ، وهكذا يتقادم بنا الزمان رويداً رويداً في «مخلفات الزوابع الأخيرة» على إيقـــاع حيـــاة ثلاثة أجيال[1].

فعنصر الزمان هو أيضا عنصر أساسي من مكونات الرواية فعندما تتحدث عـــن المكان يتبادر إلى إذهاننا عنصر الزمن فهو يدرك إدراكا غير مباشر من خـــلال فعلـــه للأشياء فهما عنصران يتداخلان تداخلا مباشر ومتكاملا في شخصيات الرواية وأحداثها، وغلب على تحليل عبد الخالق عنايته بالسرد وبمنظوره، أما المكان وجمالياته فلا يتعدى الإشارات العامة، شأن العناصر السردية الأخرى[2]، كالإشارة إلى أن الكاتـــب أراد «أن يعبر عن لحظة التحول التاريخي للطبقة المتوسطة من شرائح معدمة من أية امتيـــازات تدفعها للدفاع عن وجودها، إلى طبقة برجوازية ذات امتيازات تدفعها للصراع من أجلها، ليجعل من هذا التحول لحظة التفجر المأسأوي النـــاجم عـــن تقـــاطع خطـــي الزمـــان والمكان»[3].

ودرس شاكر النابلسي، وهو من يعرفه بمحأولاته المتعـــددة لتطبيـــق المنـــاهج الحديثة في نقده التطبيقي من المنهج الإتباعي في دراسته لقصص تشيخوف «النهايـــات

---

[1] - الزمان، المكان، النص، ص68.

[2] عبد الله أبو هيف جماليات المكان في النقد الأدبي العربي المعاصر، ص.128

[3] - *الزمان، المكان، النص، ص70.*

المفتوحة» إلى تلوينات المناهج المختلفة في دراساته التالية الكثيرة، في كتابه «مدار الصحراء: دراسة في أدب عبد الرحمن منيف» (بيروت 1993) جماليات المكان وتشكيلات الزمان من خلال معالجته لعلاقة المكان بالزمان وبطولة المكان، وجمالياته ووظيفته، على أنه جأوز في تطبيقه النقدي إشكاليات المصطلح مؤثراً الاعتماد على التمازج بين حدود فهمه التقليدية والمستحدثة كقوله الافتتاحي:«يمثل المكان والزمان في الرواية وحدة عضوية واحدة لا تنفصم، ثم تأتي الحركة بعد ذلك، لتكمل هذه الوحدة، وتضفي عليها الحياة. فالمكان بدون حركة لا يصبح مكاناً وإنما قطعة أرض فضاء. فالذي يعطي المكان حياته هي الحركة. والمكان هو ذلك البقعة من الأرض أو المبنى الذي يُمكّن للإنسان على الأرض، أي أن يجعله مكيناً قادراً على الحياة على الأرض»[1].

لعل مثل هذا الكلام إنشائي قد يتواشح مع مفهوم المصطلح، ولكنه تشتت الصوغ والدلالة. واستخدم حميد لحمداني مصطلح «الفضاء»، ونظّر له مستنداً إلى إنجازات السرديات إياه في كتابه «بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي»، وقد سبق له أن عالجه في بحثه «فضاء الحكي بين النظرية والتطبيق» وذكر الآراء المختلفة المتصلة بالمصطلح[2]:

- الفضاء بوصفه معادلا للمكان (الحيز المكاني).

[1]- مدار الصحراء، ص232.

[2] - شاكر النابلسي، مدار الصحراء دراسة في أدب عبد الرحمن عتيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، ص 232.

- الفضاء النصي وهو الحيز الذي تشغله الكتابة باعتبارها أحرفاً طباعية على مساحة الورق، ويشمل ذلك طريقة تصميم الغلاف ووضع المطالع وتنظيم الفصول وتغيرات الكتابة المطبعية وتشكيل العنأوين وغيرها[1].

- الفضاء الدلالي، مما له بالصور المجازية ومالها من أبعاد دلالية حسب G.Genette.

- الفضاء بوصفه منظورا أو رواية، مما يشبه زاوية النظر التي يقدم بها الكاتب أو الروائي عالمه الروائي حسب كريستيفا.

يأخذ مفهوم الفضاء أربعة أشكال هي الفضاء الجغرافي وفضاء النص والفضاء الدلالي والفضاء بوصفه منظورا. وميّز بعد ذلك تمييزاً نسبياً بين الفضاء والمكان، فالفضاء شمولي يشير إلى المسرح الروائي بكامله، «والمكان يمكن أن يكون فقط متعلقاً بمجال جزئي من مجالات الفضاء الروائي»[2]، غير أن المكان شديد الأهمية كمكون للفضاء الروائي، لأن «الأمكنة، بالإضافة إلى اختلافها من حيث طابعها ونوعية الأشياء التي توجد فيها تخضع في تشكلاتها أيضاً إلى مقياس آخر مرتبط بالاتساع والضيق أو الانفتاح والانغلاق، فالمنزل ليس هو الميدان، والزنزانة ليست هي الغرفة، لأن الزنزانة ليست مفتوحة دائماً على العالم الخارجي بخلاف الغرفة، فهي دائماً مفتوحة على المنزل، والمنزل على الشارع، وكلّ هذه الأشياء تقدم مادة أساسية للروائي لصياغة عالمه الحكائي، حتى أن هندسة المكان تساهم أحياناً في تقريب العلاقات بين الأبطال أو خلق

[1] قولي بن ساعد، حكاية مقهى ماكوف الحزينة، قراءة في الفضاء النصي،http://www.maaber.org /

[2] - حميد الحميداني،ـ بنية النص السردي من منظور النقد الدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2000م، ص63.

التباعد بينهم»[1].فان المكان في الرواية مهما ضاق أو اتسع فهي مفاتيح إلى الولوج لفهم النص فالسجن مكان والبيت مكان ....الخ ومن هنا نستشف بان المكان هو قطب الرحى في العملية الإبداعية.

وختم لحمداني حديثه بأن البنيوية لم توضح جميع القضايا المتصلة بهذا الموضوع، ولعله على حقّ لأنّ ورثة بروب هم الذين طوروا السرديات منطلقين من البنيوية وما يجاوره[2].

خصص صلاح الدين بوجاه الباب الأول من كتابه «للواقعية الروائية: الشيء بين الوظيفة والرمز» (بيروت 1993) للمكان والزمان والبعد الثالث، ومهد لبحثه بالتأمل المتأني لخصائص المكان والزمان والصلة بينهما ولصلتهما بالإنسان محور الأشياء ومحوّرها والفاعل فيها من خلال التالية:

أ- فلسفة التأثيث وما تحمله من إيحاءات زمنية جلية.

ب- الداخل والخارج مما هو كامن لدى الإنسان أوحاف به.

حـ- الشرق والغرب إشارة إلى نوعية الرؤيا الحضارية.

د - الجنوح إلى الهرب عبر نوع من الأشياء القادرة على إحداث التحول الزماني والمكاني أو الحاملة لإيحاءات لا مكانية ولا زمانية.

---

[1] - المرجع نفسه، ص72.

[2] - عبد الله أبو هيف جماليات المكان في النقد الأدبي العربي المعاصر، ص129

ثم عالج ذلك في روايات «جولة بين حانات البحر المتوسط» لعلي الدوعاجي و«زقاق المدق» لنجيب محفوظ و«الشراع والعاصفة» لحنّا مينا و«موسم الهجرة إلى الشمال» للطيب صالح و«فساد الأمكنة» لصبري موسى، فقد انطلق بوجاه من «أن تحتمل الأشياء الدالة مكانياً وزمانياً مكانة هامة في إطار الأغراض المدرسة والأحداث المسرودة والشخصيات المتفاعلة. وغالباً ما تلمس سمات المكان من خلال الوصف وسمات الزمان»[1]. فإنك إذا وصفت البيت فقد وصفت الإنسان فالبيوت تعبر عن أصحابها وهي تفعل فعل الجو في نفوس الآخرين الذين يتوجب عليهم أن يعيشوا فيه.

ويلفت النظر أن بوجاه ممعن في النقد التطبيقي المشبع بحداثية سيميائية مؤطرة بعلم السرد بالدرجة الأولى، فثمة نفور من التنظير والاستغراق في النقد النظري، كما تكشف عنه خاتمة الباب على سبيل المثال[2]: «وهكذا يغدو التوازي جلياً بين العالمين الداخلي والمرجعي عبر المكانين والزمانين الداخليين والمرجعين مما يشي بأن عملية القص ليست مجرد تحليق في الخيال عبر أحداث متصورة، إنها في جوهرها إشراف على الخيال قصد معانقة الواقع عبر فهمه والوقوف على خصائصه منعكسة في مرآة الفنّ. وهكذا يكون في الإمكان أن نفترض أنّ وظيفة الأيام؟ في صلب الإبداع الروائي تتألف مع وظيفتها في صلب الواقع المرجعي!»[3]. وبالتالي فان المكان في العمل الروائي

---

[1]- صلاح الدين بوجاه، في الواقعية الروائية: الشيء بين الوظيفة والرمز، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، بيروت، 1993، ص26.

[2] عبد الله أبو هيف جماليات المكان في النقد الأدبي العربي المعاصر، ص129

[3] - المرجع نفسه، ص58.

ليس مكانا معتادا كالذي نعيش فيه فهو مصطلح في مخيلة الروائي فهو يحرص على أن يكون بناؤه منسجما مع طبائع شخصياته.

ووضع شاكر النابلسي كتابه التطبيقي الشامل «جماليات المكان في الرواية العربية» وطبّق فيه ظاهراتية باشلار على روايات غالب هلسا السبع على نحو تعليمي وتبسيطي، وجعل كتابه تحية لذكرى هلسا، ومهد له بتسويغ نقدي يستند إلى غنى روايات هلسا بجماليات المكان، واهتمامه الكبير بالمكان الروائي وجمالياته، وتوافر الأمكنة الروائية في رواياته بشكل كافٍ[1]، فقد اتجهت معظم الدراسات النقدية العربية حتى حينه على جماليات المكان عند نجيب محفوظ إلى حدّ مفرط، وثمة تعميم آخر في هذا الحكم النقدي، لأن القليل من النقد الخاص بروايات نجيب محفوظ قد عالج المكان وجمالياته واستنطق النابلسي أمكنة كثيرة في روايات هلسا، ومدّ منهجه التبسيطي الشارح إلى شطط في التأويل كما هو الحال مع هذا التحليل النهائي لمقطع في ختام الفصل الأخير:

«وهذا المقطع، لا يقدم لنا جماليات زمن أو مكان، بقدر ما يقدم لنا جماليات حالة. حالة العالم العربي، كما رآها هلسا في الستينيات والسبعينيات والثمانينيات، وكما نراها نحن الآن في التسعينيات بفعل هذا الجليد الذي له لون الطحين المتعفن، الذي تنوء تحته ليست أوراق الحشائش المرهقة فقط، ولكن أيضاً الأشجار العالية، التي لم تعد تموت وهي واقفة في عصر الجليد العربي الذي امتد طويلاً، وما زال مستمراً في عروضه

[1] عبد الله أبو هيف جماليات المكان في النقد الأدبي العربي المعاصر، ص.130

وألعابه المختلفة»[1]. ولربما كان مثل هذا التحليل أقرب إلى الإنشاء اللغوي والخواطر الذاتية حول الأوضاع العامة العربية، لأنه تعسف ظاهر في تأويل النص.

وعالج صلاح صالح باتساع «قضايا المكان الروائي في العربي المعاصر»ونشر قبل عام من تاريخه القسم الثاني التطبيقي من أطروحته السابقة بعنوان «الرواية العربية والصحراء» ضمن متواتر القول في المناهج النقدية الحديثة حول المكان في الرواية، وفعل ذلك منصور نعمان نجم الدليمي (العراق) في مجال المسرح، في كتابه «المكان في النص المسرحي».

أشارت دراسة صلاح صالح إلى انتشار جماليات المكان في النقد الأدبي العربي الحديث ضمن عمليات ترسيخ منهجية النقد الجمالي المعرفي، على الرغم من عدم إطلاعه الكافي على وفرة الدراسات المتعلقة بالمكان الروائي، حين حكم على ندرتها في كتابه وكانت دراسته في كتابيه المشار إليهما الأشمل عن جماليات المكان في الرواية العربية حتى حينه، فعاين الانتقال من المكان إلى المكان الروائي، ودرس أبعاد المكان الفيزيائي، والرياضيـ الهندسي، والجغرافي، والزمني التاريخي، والذاتي ـ النفسي، والواقعي ـ الموضوعي، والفلسفي ـ الذهني، والتقني ـ الجمالي. وأردفها بتحليل تقابلات ثنائية وتقاطعات المكان مثنوياً للتعمق في فهم جماليات المكان مثل التوسيع والتكثيف (المساحة والصغر)، والثراء والفقر (التزايد والتناقص)، والخارج والداخل

1 - جماليات المكان في الرواية العربية، ص348.

(الظهور والتواري)، لتبيان تقاطع الواقعي بالخيالي، والتقاطع الجهوي، وتقاطع سطح وعمق، وتقاطع حياة وجهاد، وتقاطع حركة وسكون، مما أضاء علاقة المكان الروائي بالزمن والشخصيات من خلال تعالقات: المكان ثابت والزمن متحرك، المكان متحرك والزمن ثابت، المكان متحرك والزمن متحرك، إخضاع المكان لعوامل الزمان وإخضاع الزمان لعوامل المكان، إسهام المكان في تشكيل الشخصيات، الشخصيات تحرّك المكان وتشكلّه[1].

وثمة أمر في غاية الأهمية في الدراسة هو التوكيد على «اجتزاء الأمكنة وعزلها عن سياقية وجودها في كليّة العمل الروائي لا يمكن إجراؤهما ما لم يتم التطرق إلى باقي العمل بالطبع، ولكن طبيعة الدرس المتوجه إلى التخصص، أو بالأحرى، إلى شيء من الإسراف فيه، يقتضي شيئاً من ممارسة العسف في إهمال الجوانب غير المعنية بالتناول، ويبدو أنه عسف لابدّ منه، مهما بلغ بنا الوعي بضرورة التعامل مع العمل الفني في كليته»[2]. و لا يمكن عزل المكان عن باقي العناصر الأخرى (الشخصيات، الزمان) في العمل الأدبي فهم وجهان لعملة واحدة.

وقد حاول صلاح صالح أن يبرهن عن هذا المنزع التحليلي الشامل لكلية العمل في إرفاق التنظير بالتطبيق على روايات عربية كثيرة هي مادة تحليل مكانية الصحراء

[1] عبد الله أبو هيف جماليات المكان في النقد الأدبي العربي المعاصر، ص.130

2- صلاح صالح، قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر، دار الشرقيات للنشر والتوزيع، ط1، ص144.

في كتابه الثاني «الرواية العربية والصحراء»، فما غاب عن فصول كتابيه المسعى إلى تحليل كلية العمل الروائي للإفصاح عن جمالية المكان فيه.[1]

وقرن صالح تقصي جماليات المكان الروائي بالوعي أو المعرفة تركيزاً على الدلالات العامة للمكان، وما تحمله من رؤى ورؤيا عربية مشتركة، وكشف عميقاً عن الصحراء مكاناً متحركاً بالسراب، أو تلوين الصحراء، أو الارتحال فيها، أو الرمال المتحركة، أو زحف الصحراء، أو زراعته، ومدى مطلقية الصحراء كما هو الحال أيضاً مع روايات غير عربية تتعرض للصحراء. ورأى صالح، وهذا أمر في غاية الأهمية أيضاً أن درس جماليات المكان يندغم في تأصيل الهوية لدى الإمعان في المكونات البيئية والخصائص المحلية، وقد «كانت الروايات العربية التي اعتمدت الصحراء مكاناً، كلياً أو جزئياً، في طليعة الروايات العربية المتقدمة فنياً، والأكثر تمثيلاً لما يصبو إليه الروائيون والقراء العرب من إيجاد رواية عربية خالصة شكلاً ومحتوى، واستطاع بعضها أن يحتضن النوى الضرورية لإنجاز خصوصيتها القومية، وينضم إلى اللبنات الأولى في تحقيق نظريتها المرجوة»[2].

ويلاحظ أن المفهوم قد تأصل في النقد الأدبي العربي الحديث مجاوزة لمجرد التعريب وخوضاً في عمليات التنظير والتطبيق بما يسهم في تحقق الهوية ولا سيما إثراء

[1] عبد الله أبو هيف جماليات المكان في النقد الأدبي العربي المعاصر، ص.130

2- الرواية العربية والصحراء، ص311.

الخصوصيات الثقافية والمحلية والبيئية التي تستند إلى المكان في تشكلاتها الجمالية والمعرفية[1].

ثانيا: المكان دلالته و وظائفه في الخطاب الروائي:

رأينا من الضروري قبل التطرق إلى أهمية المكان في الخطاب الروائي بَسْط مفهوم هذا المصطلح في اللغة و الاصطلاح:

أ ـــ المكان لغة:

عرفه ابن منظور في اللسان فقال:"و المكان-الموضع-و الجمع أمكنة- و أماكن جمع الجمع و العرب تقول:كن مكانك، و اقعد مقعدك، فقد دل هذا على أنه مصدر من كان أو موضع منه، و إنما جمع أمكنة فعاملوا الميم الزائدة معاملة الأصلية"[2]؛ من خلال هذا فالمكان يمكن إدراكه إدراكاً حسياً يبدأ أولاً: «بخبرة الإنسان بجسده:هذا الجسد المكان أو لنقل بعبارة أخرى مكمن القوى النفسية و العقلية و العاطفية و الحيوانية للكائن الحي ليتعداه بعدها إلى أقرب مكان إليه وهو الحيز الذي يحتويه كالثياب ثم إلى الغرفة، ثم غيرها من الأمكنة. »[3] و لقد أدى المكان منذ القديم دوره القوي في تكوين حياة البشر فتوسع كيانهم و تحديد تصرفاتهم و إدراكهم للأشياء لكونه شديدي الالتحام بذواتهم.

---

[1] عبد الله أبو هيف جماليات المكان في النقد الأدبي العربي المعاصر، ص.130

[2] - ابن منظور، لسان العرب، المجلد 13، دار صادر، الطبعة الأولى، بيروت، سنة 1990، ص414.

[3] - قادة عقاق، دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر، اتحاد كتاب العرب، دمشق، سمة 2001، ص159.

ب- اصطلاحا:

اختلفت التعريفات الاصطلاحية والآراء حول مفهوم المكان اختلافا بيناً واضحاً، فهناك من ينظر إليه على أنه"وسط غير محدود يشمل الأشياء"[1]، و المكان عند غاستون باشلر هو:«ما عيش فيه لا بشكل موضوعي، بل بكل ما للخيال من حيز، و هو بشكل خاص في الغالب مركز اجتذاب دائم»[2]، كما أن "المكان في الرواية بناء رمزي تخيلي وليس تسجيلا للحياة أو صورة فوتوغرافية لها"[3]. وعليه فإن المكان في الرواية قائم في خيال المتلقي وليس في العالم الخارجي لا صنعة الكاتب فهو ليس مكانا معتادا كالذي نعيش فيه أو نخترقه يومياً لكنه يشكل كعنصر من مكونات الحدث الروائي.

إذا كانت الرواية التقليدية قد جعلت المكان في المحل الثاني من اهتمامها فان الرواية الجديدة قد أعطته بعدا آخر حيث يحل محل الشخصية الروائية واستعاضت عن وصف الشخصيات بالوصف المكاني الخالص، بل أبلغ من ذلك فلا مكانة للشخصية إلا في إطار المكان. و نذكر على سبيل المثال روايات تيار الوعي لعبد الرحمن منيف التي يركز فيها الكاتب السارد أساساً على ارتياد مستويات ما قبل الكلام بين الوعي بهدف الكشف عن الكيان النفسي للشخصية

[1] - إبراهيم مدكور، المعجم الفلسفي، مجمع اللغة العربية، القاهرة، سنة 1983م، ص 191.

[2] - بشلار غاستون، جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، وزارة الثقافة و الإعلام بغداد، سنة 1980، ص179.

[3] - سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية، ص76.

ومن هنا فإن المكان عنصر مهم من عناصر البناء الفني"فهو ليس بناء خارجياً ولا حيزاً محدود المساحة ولا تركيباً من غرف وأسيجة ونوافذ، بل هو كيان من الفعل المتغير أو المحتوى على تاريخ ما"[1]، يمكننا كذلك القول إذا: « إن المكان حقيقة معـــيشة ويؤثر في البشر بالقدر نفسه الذي يؤثرون فيه».[2] لذا كان لزاما على الكاتب أن يوظفه في أدبه وهو ما دعا عبد المالك مرتاض إلى التمييز بين المكان الحقيقي و المكان الأدبي فالمكان الأدبي"عالم بلا حدود و بحر دون ساحل و ليل دون صباح، و نهار دون مساء إنه امتداد مستمر مفتوح على جميع المتجهات، في كل الآفاق".[3]

فالمكان في الرواية هو المكان اللفظي المتخيل الذي صنعته اللغة انصياعا لأغراض تخييل القارئ له وحاجاته وكذا إتمام شبكة العلاقات التي يقيمها مع بقية عناصر السرد المتبقية ذلك أن المكان الروائي بناء لغوي يشيده خيال القارئ والطابع اللفظي فيه يجعله يتضمن كل المشاعر و التصورات التي تستطيع اللغة التعبير فيها

من تعدد تعريفات المكان من ناحية الجغرافية اعتباره سياقا جغرافياً و حيزاً ما، أما المكان اجتماعياً فهو« الكيان الاجتماعي الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه، و لذا فشأنه شأن أي نتاج اجتماعي آخر يحمل جزء من أخلاقية و أفكار ووعي ساكنيه. »[4] و لقد كانت الرواية " تلك المحبة تحمل مجموعة كبيرة جداً

---

[1] - ياسين النصير، إشكالية المكان في النص الأدبي، دار الشؤون العامة، بغداد، الطبعة الأولى، سنة 1986، ص08.

[2] - يوري لوتمان، المكان دلالته، ترجمة سيزا قاسم، مجلة البلاغة المقارنة "ألف" القاهرة، العدد 06، سنة 1086، ص83.

[3] -عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، المجلس الوطني للثقافة و الفنون، الكويت، سنة 1998،ص57.

[4] - ياسين النصير، الرواية و المكان، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، سنة1986م، ص16، و ص17.

من الإحالات على أحداث أو إيحاءات إلى وقائع ذات ارتباط قوي بالمنطقة فرمى من كان جنبه في دلو الحديث ربطوا كذبتهم المضللة بما ألحقته تجربة رقان الثورية زاعمين أن ضخ المياه آلياً من تلك المستويات العليا ينضب جريان الفقارات نحو الانخفاض حيث القصور"[1] .

لقد كان للمكان أهمية مميزة في أدبنا العربي القديم، خاصة في المقدمات الطللية و وصف الطبيعة الجامدة و المتحركة؛ من خلال " تجربة ثبتت في الشعر العربي على مدى طويل، وبسبب ثباتها وتشابه معالمها الخارجية اعتبرت مجرد تقليد شكلي، أو تَكَلُّس غير ذي أهمية أو دلالة. وأعني بها البكاء على الأطلال "[2] لكنه لم يحظ بدراسات هامة في أدبنا النثري ــ على خلاف الدراسات الغربية ــ إلى أن بدأ الاهتمام به من خلال دراسة النص السردي، فبدأت الرواية على الخصوص تحتل مكانا هاماً في السرديات ذلك أنه لا أحداث و لا شخصيات يمكن أن تؤدي دورها في الفراغ دون مكان، ومن هنا تأتي أهمية المكان ليس كخلفية للأحداث فحسب، بل عنصرا قائما بذاته، إلى جانب العناصر الفنية الأخرى المكونة للسرد الروائي، و لعل سبب انصراف النقاد القدامى عن دراسة المكان هو انشغالهم بالمضامين الفكرية و الاجتماعية و السياسية للرواية.

[1]- الحبيب السائح ، وراية تلك المحبة منشورات anep 2002 ص : 129-130.

[2] -بشلار غاستون، جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، ص 09.

والمكان بوصفه عنصرا من عناصر الرواية، له دور فعال في النص الروائي، إذ قد يتحول من مجرد خلفية تقع عليها أحداث الرواية إلى عنصر تشكيلي من عناصر العمل الروائي. فالمكان له دور مكمل لدور الزمان في تحديد دلالة الرواية. كما أن له أهمية كبرى في تأطير المادة الحكائية وتنظيم الأحداث إذ يرتبط بخطية الأحداث السردية، بحيث يمكن القول بأنه يشكل المسار الذي يسلكه تجاه السرد. وهذا التلازم في العلاقة بين المكان والحدث هو الذي يعطي للرواية تماسكها وانسجامها ويقرر الاتجاه الذي يأخذه السرد لتشييد خطابه، ومن ثم يصبح التنظيم الدرامي للحدث هو إحدى المهام الرئيسية للمكان.[1] إن الحدث يسهم في تنمية الحدث و تطوره و بلورته وفق استرتيجية الكاتب.

يدخل المكان - سواء كان مشهدا وصفيا أم مجرد إطار للحدث- في صلات وثيقة مع باقي المكونات الحكائية في النص الروائي، كما يدخل في نسيج النص من خلال حركة السارد في المكان"[2] فيغير إيقاع السرد بعبور السارد أمكنة مختلفة في الرواية مما يؤدي إلى تغير الأمكنة داخل الفضاء الروائي، الذي ينتج عنه" نقطة تحول حاسمة في الحبكة وبالتالي في تركيب السرد والمنحنى الدرامي الذي يتخذه.[3]

---

[1]- بحرأوى، حسن، بنية الشكل الروائى، ص 30/29/20

[2]- مصطفى الضبع. استراتيجية المكان، القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، أكتوبر 1998م، ص 71

[3]- بحرأوى، حسن، بنية الشكل الروائى، ص 32

وحيث إن تفاعل العناصر المكانية وتضادها يشكلان بعدا جماليا من أبعاد النص الأدبي"[1]، فإنه يمكن النظر إلى المكان الروائي على أنه بؤرة تجتمع فيها شبكة من العلاقات التي تجمع بين عناصر الرواية المختلفة، ومن ثم يصبح المكان عنصرا غير زائد في الرواية إذ يتخذ أشكالا ويتضمن معان عديدة، بل إنه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله و ؛يكون منظما بنفس الدقة التي تنظم بها العناصر الأخرى في الرواية، لذلك فهو يؤثر فيها ويقوي من نفوذها[2]. فوصف الروائي لدقائق الأمور يمكنه أن يكشف عن شعرية المكان وجماليته وهذا من خلال ما يضفيه على المكان من أبعاد دلالية لذلك يجعل المكان إنسانا يحس ويشارك الآخرين أحاسيسهم فهو ينمو ويتطور.

وغني عن البيان أن ثمة علاقة تأثير وتأثر بين المكان والشخصيات الروائية – رئيسة وثانوية – إذ يعد المكان عنصرا أساسيا في تشكيل بنية هذه الشخصيات، كما أنه لا يتشكل إلا من خلال اختراق هذه الشخصيات له وظهورها فيه بمميزاتها والأحداث التي تقوم بها فيه، الأمر الذي يؤكد أن "المكان حقيقة معاشة"، ويؤثر في البشر بنفس القدر الذي يؤثرون فيه[3] فمن الوهم إذن الاعتقاد بانفصال المكان عن تأثير الإنسان القاطن به أو العابر له، ذلك أن علاقة التأثير والتأثر بين المكان والإنسان تتوثق من

---

[1]- افتتاحية »ألف« مجلة البلاغة المقارنة، القاهرة، الجامعة الأمريكية، ع6، ربيع 1986م، ص5

[2]- مصطفى الضبع. مرجع سابق، ص151.

[3]- انظر: يورى لوتمان. مشكلة المكان الفني; ترجمة سيزا قاسم دراز، »ألف« مجلة البلاغة المقارنة، القاهرة، الجامعة الأمريكية، ع6، ربيع 1986م، ص 83

خلال الدور الذي يؤديه كل منهما إزاء الآخر; فالمكان يكشف عن شخصية الإنسان، بينما يعطي الأخير للمكان قيمته من خلال تجربته فيه.

وإذا كان المكان يتخذ دلالته التاريخية والسياسية والاجتماعية من خلال الأفعال وتشابك العلاقات، فإنه يتخذ قيمته الكبرى من خلال علاقته بالشخصية[1] وتبدو أعلى درجات هذه القيمة حين يكون المكان جزءا من بناء الشخصية لأن "الذات البشرية لا تكتمل داخل حدود ذاتها، ولكنها تنبسط خارج هذه الحدود لتصبغ كل ما حولها بصبغتها، وتسقط على المكان قيمها الحضارية[2]. من خلال الحدث و الشخصيات ينتقل من عالم الركود و السكون على عالم الحركة و الحياة الامر الذي يكسب كونه الدلالي و قيمته الرمزية و هذا الارتباط هو الذي يحقق للرواية انسجامها و تماسكها

ومع التسليم بوجود علاقة تأثير وتأثر بين المكان والشخصية، فإننا لا نجد غرابة في أن يكون المكان قطعة شعورية وحسية من ذات الشخصية نفسها[3] . كما أن المكان خزان الأفكار و مشاعر الشخصية بحيث علاقة متبادلة بينهما من ثم نجد الروائي حين يشيد المكان في الرواية، يعمد إلى جعل هذا المكان منسجما مع طبائع شخصياته ومزاجها، بحيث يبدو كما لو كان خزانا حقيقيا للحالة الشعورية والذهنية للشخصيات،

---

[1]- محمد الباردي. الرواية العربية الحديثة، ط1، اللاذقية، دار الحوار، 1993م، ص232.

[2]- انظر: يورى لوتمان. مشكلة المكان الفني، ص 83

[3]- بدرى عثمان. بناء الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ، ط1، بيروت، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، 1986م، ص 95

وإلى جعل المكان ذاته يكشف عن الحالات اللاشعورية للشخصيات ويسهم في التحولات الداخلية التي تطرأ عليها.

مما تـــقدم يتبين لنا أن المكان يمكن أن يقوم بدور العاكس" Réflecteur " لأحاسيس الشخصية الروائية، بل أكثـــر من ذلك، إذ يمكنـــه القيـــام بـــدور الشخصيـــة ذاتها، وذلك "باعتباره تصويرا لغويا يشكل معادلا حسيا ومعنويا للمجال الشعوري والذهنـــي للشخصية[1]" كما يمكن أن يمثل المكان رمزا من رموز الانتماء بالنسبة للشخصية لاسيما إذا كان هذا المكان أليفا في علاقته بالشخصية بحيث لا ي عمق لديها إحساسا بالغربة، بل على العكس ينمي فيها الإحساس بالامتلاك، وذلك حين تمتلك الشخصية – بالفعل – مكانا وجدانيا. وعليه يمكننا القول بأن"هناك أماكن مرفوضة وأماكن مرغوب فيها، فكما أن البيئة تلفظ الإنسان أو تحتويه، فإن الإنسان – طبقا لحاجاته – ينتعش في بعض الأماكن ويذبل في بعضها" [2]. من الأماكن المرفوضة نجد مزابل المدينة أحسن من مزابل حينا زبل النصارى أحسن من زبل المسلمين[3] من هذا المنظور يمكننا القول بأن المكان الروائي لم يعد يعيش منعزلاً عن باقي عناصر السرد، فقد حظي باهتمام كثير من الدارسين في عصرنا الحالي فظهرت قراءات معاصرة تكفلت بالكشف عن حقيقة سردية وهي أن المكان الروائي يدخل في

[1]- بدرى عثمان. بناء الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ، ط1، بيروت، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، 1986م، ص132

[2]- : يورى لوتمان. مشكلة المكان الفني، ص 83

[3] - محمد شكري ، الخبز الحافي ، ص 12

علاقة متعدية مع جميع المكونات الحكائية الأخرى، لأن المكان في النص الروائي يتجاوز كونه مجرد شيء صامت أو خلفية تقع فيها الأحداث الروائية، فهو عنصر غالب في الرواية حامل للدلالة و يمثل محوراً أساسا تدور حوله عناصر الرواية.

يتبين للدارس بأن "العمـــــل الأدبي حين يفتقد المكانية، فهو يفقد خصوصيتـــه وبالتالي أصالته."[1]، و من ثم فالمكان ليس مساحات خرساء جامدة إسمنتية من جدران وأسقف بل هي أدوات وتشكيل روائي مشحونة بطاقات إشعاع وظلال تنعكس على الحدث الروائي والشخصية وحوارها ولغتها، ولا يخضع اختيار أي روائي للمكان اعتباطاً بل لاعتبارات جمالية وفنية؛ " فالمكان يوظف توظيفا جمالياً في خدمة محور الرواية و في إضفاء الدلالات على مسار القص، و تقوم دراسة المكان في الرواية، على تشكيل عالم من المحسوسات قد تطابق عالم الواقع و قد تخالفه"[2]. فهو لم يعد مخالفاً منعزلاً عن العالم الروائي لذلك أكتسب أهمية داخل النص إذ أمسى يعبر عن واقع الشخصية و عالمها الداخلي

يؤدي المكان في العمل الروائي دوراً هاماً، فهو ليس مجرد ترفٍ يكثّر به الكاتب سواد الصفحات، بل هو ركن أساسي ورئيس من أركان العمل الروائي الحديث. ويعدّ المكان (مع الزمان والمنظور) أهمّ العناصر التي أكبّ النقد المعاصر على دراستها وتمحيصها.

---

[1] -بشلار غاستون، جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، وزارة الثقافة و الإعلام بغداد، سنة1987م، ص5 و ص6.

[2] - حسني محمود، بناء المكان في سداسية الأيام الستة لإميل حبيب، مجلة علامات في النقد، العدد 34، سنة 1999م، ص195.

إذا كان السرد أداة صياغة الزمن الروائي، فإن الوصف هو المادة التي يتخلّق بها شكل المكان في الرواية. ويؤكد هذا المعنى بعض النقاد بالإشارة إلى أن السرد يروي أحداثاً في تعاقب زمني، في حين يتعلق الوصف بالأشياء في تجاورها المكاني. وربما لا تسعف هذه العجالة في الوقوف عند القِيَم الفنية والدلالية التي ينبجس عنها التشكيل المكاني في الرواية، ولكن يمكن هنا الإشارة إلى أبرز ما يفيده رسم المكان في العمل الروائي:

أ- إن أول فائدة تظهر في تشكيل المكان ووصف معالمه تبدو في أن هذا الوصف يوهم القارئ بواقعية الأحداث التي يقرؤها، حيث يقوم تشخيص المكان بجعل أحداثها في ذهن القارئ محتملة الوقوع، بشكل يوهم بواقعيتها، إنه –باختصار- يقوم بالدور نفسه الذي يقوم به الديكور والخشبة في المسرح.

ب- إن وصف المكان يومئ إلى طبيعة الشخصيات في الرواية، فالبيئات التي يعيش فيها الإنسان تعطي انطباعاً عن شخصيته، وفي هذا الصدد يشير مؤلّفا (نظرية الأدب) إلى أن البيئات تقوم بحمل دلالة مجازية تعبّر بشكل غير مباشر عن الشخصية، فمسكن الإنسان مثلاً هو امتداد لذات الإنسان وطبيعته، فإذا تم وصف المكان كان في ذلك وصفاً لساكنه. وهو ما يؤكده ميشال بوتور بقوله إن الأثاث في الرواية لا يلعب يؤدي شعرياً اقتراحياً فحسب، بل هو يأخذ دوراً إيحائياً مهماً. ذلك أن هذه الأشياء مرتبطة

بوجودنا أكثر مما نقرّ ونعترف عادة. لهذا يمكن القول بيقين إن وصف الأثاث والأغراض هو نوع من وصف الأشخاص.

ت- تعطي مواصفات المكان أبعاداً دلالية أخرى، فكون المكان ضيقاً أو واسعاً، مغلقاً أو مفتوحاً، قديماً أو حديثاً.. إلخ، كل هذه الأشياء تسهم في إضاءة جوانب الرواية، ذلك أن لكل صفة من صفات المكان إفرازاتها على المستوى النفسي والاجتماعي على تفاعل شخصيات الرواية مع المكان أو مع بعضهم البعض. وإلى هذا المعنى يلمح د.حميد لحمداني عندما يرى بأن« الأمكنة بالإضافة إلى اختلافها من حيث طابعها ونوعية الأشياء التي توجد فيها فإنها تخضع أيضاً إلى مقاييس أخرى، كالانفتاح والانغلاق، الضيق والاتساع، فالمنزل ليس هو الحديقة، والزنزانة ليست هي الغرفة. »[1] وكل هذه الأشياء تقدّم مادة أساسية في هندسة المكان الروائي، لتسهم أحياناً في تقريب العلاقات بين الشخصيات أو خلق التباعد والتباين بينهم.

ث- على أن وصف المكان والأشياء التي يحويها قد يعطي انطباعاً عن الفضاء الفكري الذي تدور في فلكه الشخصيات، فقد يكون أداة للتعبير عن موقف الأبطال من العالم ورؤيتهم في الحياة. إن وصف المحتويات التي تتمدّد على رقعة المكان الروائي يعكس فلسفة الشخصية وموقفها الفكري، فنوع الأثاث، ومصدره، والتحف الموجودة،

[1] - حميد لحمداني ، بنية النص السردي م منظور النقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي ، ط 3 ، 2000 ، الدار البيضاء، ص 80-81.

واللوحات المعلّقة...إلخ. كل ذلك يمكن أن يشف عن الانتماء الفكري الذي تتحرك في فضائه الشخصية.

ج- قد يتطوّر دور المكان أحياناً إلى أن يحتلّ دور البطل الرئيس في العمل، بحيث تدور أحداث الرواية لتعكس الأثر الذي يمكن أن يفعله المكان في الشخصيات، وتأثيراته على جوانب الشخصيات المختلفة .

ولهذه الأهمية التي ينالها المكان نجده في بعض الأحيان يحتلّ أهمّ موقع في العمل الروائي، وهو موقع العنوان، وأشهر عمل عربي يجسّد ذلك ثلاثية نجيب محفوظ، فهي خير إهداء على ذلك، إذ تعنونت الروايات الثلاث بأسماء أمكنة: (قصر الشوق)، و(بين القصرين)، و(السكرية).

مما سبق بيانه يتضح للدارس مدى دخول المكان في علاقات وثيقة مع باقي المكونات الحكائية في النص الروائي، كما "يدخل في نسيج النص من خلال حركة السارد في المكان"[1]؛ ليغير بذلك إيقاع السرد بعبور السارد على أمكنة مختلفة في الرواية مما يؤدي إلى تغير الأمكنة داخل الفضاء الروائي، وهذا الأخير مثل المكونات الأخرى للسرد، لا يوجد إلا من خلال اللغة، فهو فضاء لفظي بامتياز.. يختلف عن كل الأماكن التي ندركها بالبصر، والسمع..لذلك فهو يتشكل موضوعاً للفكر الذي يخلقه الرأوي بجميع أجزائه ويحمله طابعا مطابقا لطبيعة الفنون الجميلة ولمبدأ المكان نفسه

[1] -مصطفى الضبع، إستراتيجية المكان، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، أكتوبر 1998م، ص71.

والمكان عموماً يرفض تصورات لا تربطه بالزمن و الأحداث و الشخصيات فكل طرح لمسألة المكان بمعزل عن الزمان هو شيء لا يمكن تصوره ذهنياً و لا روائياً:"فالعلاقة بين الزمان و المكان أساسية لأنها تشخص جدلية الواقع في الحياة وتشخص جدلية الواقع الروائي في حد ذاته"[1]، من ذلك فالعلاقة بين المكان والزمان هي علاقة وجودية، إذ لا يمكن للمكان أن يتواجد دون الزمان و لا توجد حركة للزمان خارج المكان.

ومن جهة أخرى فالزمان دائم الارتباط بعملية السرد في حين يتصل المكان بتقنية الوصف، هذا الأخير يتميز بالسكون أما الزمن فيتصف بالحركة و التطور و مع هذا فكثير من الروائيين يمزجون بين خاصيتي الوصف و السرد، و أن وجود الشخصيات و صيرورة الأحداث هو ما يساعد على تشكيل البناء المكاني:«ذلك لأن المكان هو أحد العوامل الأساسية التي يقوم عليها الحدث، فلن يكون هناك دراما، و لن يكون هناك حدث ما لم تلتقي شخصية روائية بأخرى في بداية القصة و في مكان يستحيل فيه اللقاء»[2]. وهذا طبعاً يرتبط بعبقرية الروائي في اكتمال اللغة لأنها هي القالب الجمالي الذي يصب فيه أفكاره وميوله فلن تكون دراما دون ربط الأحداث وتسلسلها تسلساً زمنياً.

إن قيام الأحداث في الرواية يشترط مكان ذا معالم معينة من دون الاهتمام بكونه مكاناً واقعياً أو خيالياً، فالمهم تمكُّنه من استيعاب الأحداث بتفاصيلها، لذا كان:" المكان

[1] - محمد برادة، الرواية العربية واقع وآفاق، دار ابن رشد للطباعة و النشر، الطبعة الأولى، سنة 1981، ص212.

[2] - حسن بحرأوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء،الزمن،الشخصية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة 2 2009م، ص29.

عنصرا رئيسا لا يمكن تجاوزه في أي عمل روائي، و قلما نعثر على تعريف للرواية يهمل عنصر المكان، فالشخصيات تحتاج مكانا لحركتها، و الزمان يحتاج مكاناً يحل فيه ويسير منه و إليه، و الأحداث لا تحدث في الفراغ، و سردها يستحيل إذا تمَّ اقتطاعها وعزلها من الأمكنة، فلا شيء يجري ما لم يجد ما ينشئ جريانه عليه."[1] فالمكان من خلال الحدث والشخصيات ينتقل من عالم الركود و السكون إلى عالم الحركة والحياة عالم مفعم بالحضور و الخلق الآمر الذي يكسبه قيمته الدلالية و الرمزية لأنه أساساً مرتبط بخطية الأحداث و بمميزات الشخصيات.

تحقيقا لأهمية المكان يرى "شارل غريفل"Charles ghrifl أن المكان الروائي هو الذي يكتب القصة قبل أن تسطرها يد المؤلف؛ "فالمكان في الرواية هو خديم الدراما و الإشارة إليه تدل على أنه جرى و سيجري به شيء ما، فمجرد الإشارة إلى المكان كافية لكي تجعلنا ننتظر قيام حدث ما، وذلك لأنه ليس هناك مكان غير متطور في الأحداث"[2]، و من هذا المنظور يمكننا القول بأن المكان ليس عنصراً زائداً في الرواية، إذ قد يمكن أن يكون هو البطل في الرواية و تالياً هو الهدف من وجود العمل كله؛ "فالمكان يكون منظما بنفس الدقة التي نظمت بها العناصر الأخرى في الرواية، لذلك فهو يؤثر فيها و يقوي من نفوذها كما يعبر عن مقاصد المؤلف وتغير الأمكنة الروائية سيؤدي إلى نقطة

[1] -عبد الحميد المحايدين، جدلية المكان و الزمان و الإنسان في الرواية الخليجية،ص 25.

[2] -حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص30.

تحول حاسمة في الحبكة و بالتالي في تركيب السرد و المنحى الدرامي الذي يتخذه"[1].

ليس من قبيل المبالغة أن يقال إن المكان هو من أكثر العناصر الروائية التصاقاً بالحياة فهو نقطة تحويل حاسمة في الحبكة وبالتالي في تركيب السرد والمنحى الدرامي الذي يتخذه الأحداث تلك الحركة في الانتقال من مكان إلى آخر.

لا ينكر أحد أهمية المكان في أي خطاب سردي كيف لا وهو الجزء المتمم للحدث إنه أرضية الفعل وخلفيته والمجال الحيوي الذي تتصارع فيه الشخصيات، ويعد المكان العمود الفقري الذي يربط أجزاء العمل السردي فهو يؤثر في كل عناصر الرواية ويقوي مقاصدها وكل تغيير في الأمكنة الروائية يؤدي إلى نقطة تحول في الحبكة وفي تركيب السرد ومنحاه الدرامي، ومن هنا كان للمكان خطورته في تشييد الرواية،و في تحديد الدلالات الذهنية و النفسية أيضا فالعلاقة متينة و عميقة بين المكان الذي يؤسس العالم الروائي والدلالة الكلية للنص؛ فالمكان ليس مسطحا أملس، أو بمعنى آخر ليس محايدا أو عاريا من أية دلالة محددة.

إن المكان يسهم في خلق المعنى[2]، وتالياً فتوظيف المكان في بناء الرواية من قبل الكاتب له دلالات مختلفة يريد تجسيدها و من ثمة إيصال أفكاره للمتلقي عبرها، لهذا فالتعمق في دلالة المكان " دون سواه يثير إحساسا بالمواطنة، وإحساسا آخر بالزمن والمحلية، حتى لتحسبه الكيان الذي لا يحدث شيء بدونه، فقد حمله بعض الروائيين

[1] - ويليك (رنيه) وواررين (أوستين)، نظرية الأدب، ترجمة محي الدين صبحي، سوريا، سنة 1972،ص105.

[2] -عبد الحميد المحايدين، جدلية المكان و الزمان و الإنسان في الرواية الخليجية،ص28.

تاريخ بلادهم، ومطامح شخوصهم وكان واقعا ورمزا، مدنا وقرى، كيانا نتلمسه ونراه، أو كيانا مبنيا في المخيلة."[1]، إن المكان الواحد يمكن له أن يصبح عدة رموز مختلـــفة في آن واحد، كل رمز يرتبط بواقع الإنسان في تلك اللحظة.

هذا التعدد و الاختلاف في دلالة المكان ينبع من اختلاف رؤية الإنسان للمكان الواحد " فالبعض يراه في أبعاده، والبعض يراه بعمق أكبر فيصبح واسعاً جداً، والبعض يراه في محتوياته، وآخرون يجدونه في أفكار الشخصية الموجودة فيه[2] وتبقى دلالة المكان مرتبطة بالروائي نفسه، حيث إنه يستطيع أن يمنح المكان دلالته فيربطه مع حالة الشخصية أو الحدث.

حينما نبحث عن موقع الدلالة في الأمكنة التي تطرّق إليها الروائي، نجدها مرتبطة بالأفكار الدالة التي يمنحها الكاتب لتلك الأمكنة من خلال الترابط الجدلي بين المكان والفكرة لأن " إضفاء صفات مكانية على الأفكار المجردة يساعد على تجسيدها، فنستخدم التعبيرات المكانية بالتبادل مع المجرد ليقرّبه إلى الإفهام "[3] يلعب المكان في العمل الروائي دوراً هاماً فهو ليس مجرد ورقة يكثر منه الكاتب سواد الصفحات بل هو ركن أساسي و رئيس فالمكان هو الذي يسطر القصة قبل أن تكتبها يد المؤلف.

---

[1] - المرجع السابق ، نفسه، ص 27.

[2] - ينظر، نظرية المكان في فلسفة ابن سينا، حسن مجيد العبيدي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، سنة 1987م، ص 20.

[3] - سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية، ص75.

إن المكان الذي تصوره الرواية بوصفها جنسا أدبيا ليس تصورا هندسيا ثلاثياً أو رباعي الأبعاد " فهذا التصور شديد التجريد لا تدركه الحواس، بل هو المشهد الحسي لتجاربنا الإنسانية،وأثره في فاعليتنا وعلاقاتنا،أي أنه هذا الامتداد الطبيعي لجسم الإنسان فهذه الرواية مثلاً قبل أن يغادر المكان اتجه رئيس الفرقة السيد الوالي جمر نحو غرفة النوم يتفحص الوسادة و يقلب اللحاف و يلبس المنشفة المعلقة على باب الاستحمام يتأكد من مرور المتهم بالمكان منذ زمن غير بعيد " فصورة الوسادة و اللحاف .. الخ لعبت دروا أساسياً في فك شفرات هذه الحادثة المكانية.

و الجهاد ولأنشطته، والمكان الحيوي الحضاري له، فالمكان في الرواية عالم خلقه الإنسان للإنسان على صورة الطبيعة، ولابد أن تكون له أبعاد التاريخية والاجتماعية."[1] فهو يشمل مكان الاستشهاد و موقف النصر المبين :

تلقنا الجبال فهي ترانا * نفارقها و فرضى العيش ذلا
نعيش بعزة فيها و لسنا * نعيش الذل في الجنات هلا
و تأنس نفساً بالوحش فيها * ونرضى بوحش الأنس خلا
سئمنا عيشة الفوضى فطرنا * إلى قمم الجبال نجم عقلا[2]

الجبل ليس مكاناً للاختفاء فقط وإنما هو رمز للعدالة و الحرية و رمز الحرية التي جردت منها الجزائر في زمن الظلم والطغيان .

[1] - عبد الحميد المحايدين، جدلية المكان و الزمان و الإنسان في الرواية الخليجية، ص26.
[2] - صالح خرفي ، أطلس المعجزات ، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع ن ط02 ، الجزائر ، 1982 ، ص 27.

فنجد أن صورة الحبل احتلت مقاماً متميزا يكشف عن روح الثورة و الرغبة في التفسير و التحول بالنضال كما أن المكان المرتفع معان إنسانية رفيعة ذات دلالة إيجابية لساكنيه و للثورة الجزائرية.

يختلف المكان في الرواية عن مفهومه في الفلسفة والفيزياء: " لأنه مكان غير عادي يعيش في ذهن الكاتب وتصبح صورته متكاملة لدى القارئ من خلال النص"[1]؛ وعليه فالصورة لدى القرّاء تبقى متغيرة، حيث يرتبط ذلك التغيير بمدى تفاعل المتلقي مع المكان،فعلى سبيل المثال لا الحصر قد يصبح البيت سجناً، ويصبح المنفى جنةً منشودة.

المكان في الرواية هو نفسه في الواقع، بل هو مكان قائم برأسه تخيلي يتماشى مع الواقع فهو يتخذ أشكالاً و يتضمن معاني عديدة، و تاليا فالمكان المتخيل هو جغرافي في الوهم يخلقه النص الروائي عن طريق الكلمات التي يخترعها الإنسان والتي يمنحها سمات معادلة للواقع،حيث إن المكان"لا يقتصر على كونه أبعاداً هندسية وحجوماً، ولكنه فضلا عن ذلك نظام من العلاقات المجردة يستخرج من الأشياء المادية الملموسة بقدر ما يستمد من التجريد الذهني المجرد"[2]. فبعض إيحاءات الجسم مثلاً تدل على مكان يسكنه الفقراء ولا يقل عنه تناسباً مع محيطه الطبيعي عظام عروق وعضلات ليست فيه قطعة واحدة من الجسم بنته صهدها البرور الحارة " كشجيرات اليسال في صحراء السودان

[1] -ينظر، شجاع مسلم، البناء الفني للرواية العربية في العراق، دار الشؤون الثقافية العامة، الطبعة الأولى، بغداد، سنة 1994م، ص 258.
[2] -اعتدال عثمان، إضاءة النص، دار الحداثة، بيروت، لبنان، سنة 1088، ص05.

سميكة اللحى حادة الأشواك "[1] و هذه الإيحاءات للجوع ترسم في مخيلتنا بعض الأماكن التي يختزلها القارئ للنص .

فصورة المكان التي نصادفها في قراءتنا لنص الرواية تمثل في حقيقتها مزيجا بين الواقع و الخيال تتحكم فيها أنامل الكاتب الذي يضفي على هذا المكان سمات إنسانية مما يحقق للمكان بعداً دلالياً يتجأوز هندسيته إذ" يقدم لنا المساعدة للتعرف على الشخصيات فالقراءة الدلالية للمكان توضح لنا ملامح الشخصيات"[2]، و من ثم يمكن اعتبار المكان بناء يتم تشكيله اعتماداً على ملامح و مميزات الشخصية. فهو يعمل على استكشاف عن مزاج هذه الشخصيات و طبائعها، ليحمل هذا المكان دلالات تتجأوز حقيقته المادية.

حيث إن الإنسان يتصف بصفات المكان الذي هو منه فإذا وصفت المكان فإنك قد وصفت المتحيز فيه.

ونتيجة للبحوث الجادة في الكشف عن العلاقة الجدلية بين المكان و عناصر السرد الأخرى مثل: (الزمن، الشخصيات، الأحداث...) اعتبر بعض الروائيين المكان عنصراً أساسا في الحركة السردية و يتعاملون معه كما يتعاملون مع الشخصيات، ولعل الروائي "بالزاك" Balzac من الكتاب الذين أولوا اهتماماً بالغاً بالمكان من حيث تأثيره على الشخصية، و هذا ما لفت نظر العديد من الدارسين لرواياته، فنجد بوتور يقول:«و

[1] - الطيب صالح ، رواية موسم الهجرة إلى الشمال ، دار الجنوب ، تونس ، ط17 سمة 2015 ، ص 10

[2] -سعيد يقطين، الرواية و التراث السردي (من أجل وعي جديد بالتراث)، المركز العربي الثقافي، الطبعة الأولى، سنة 1992،ص65.

هكذا عندما يصف لنا بالزاك أثاث قاعة ما فهو يصف تاريخ الأسرة الذي يشغله، و إذا كانت المقاعد موزعة فذلك يدل على أن الأسرة قد ساءت أحوالها، و لا ينطبق ذلك على الأسرة وحدها بل على البيئة بأجمعها».[1] إن وصف المحتويات التي تمتد على مستوى المكان الروائي يعكس فلسفة الشخصية و موقفه الفكري تنوع المكان و مصدره كل ذلك يمكن أن يعبر على الانتماء الفكري فهذه الأثاث تصنع مناخات فنية جميلة داخله

الجدير بالملاحظة هنا أن طرائق تقديم المكان في العمل الروائي يتخذ أشكالا عديدة، فالروائي يوظف مكانا معينا و يأتي بضده ليخلق نوعاً من الجمالية داخل نصه وهذا ما يدعى"بالتقاطبات المكانية"[2]. التي من خلالها يبني الكاتب عالمه الروائي بإقامة مجموعة من التقاطبات المكانية داخله وقد حدد بعض الدارسين التقاطبات المكانية بأنها:«... تلك الثنائيات الضدية التي تجمع بين قوى أو عناصر متـــعارضة، بحيث تعبر عن العلاقات و التوترات التي تحدث عند اتصال الشخصيات بأماكن الأحداث»[3].

فهاته التقاطبات أو الثنائيات الضدية لا تلغي بعضها البعض و إنما تشكل لحمة بنائية من شأنها أن تساهم في فتح مغاليق النص و كذا إضفائها أبعاداً دلالية وجمالية على الرواية. يتعرف القارئ عبرها على أنماط ثقافية معينة لم يأتي بها الكاتب عبثاً بل

[1] - ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، الطبعة الثانية،سنة 1982، ص 54

[2] - التقاطبات تعود إلى مفهوم الأبعاد الفيزيائية الثلاثة مثل التعارض بين اليمين و اليسار وبين الأعلى والأسفل وبين الامام و الخلف

[3] - حسن بحرأوي، بنية الشكل الروائي، ص33.

وظفها لغاية جمالية، جعلها تساهم في تجسيد الصراع القائم من خلال الأحداث داخل العمل السردي.

إن مفهوم التقاطب ليس مفهوما جديدا بل إنه يمتد بجذوره الأولى في كتابات أرسطو"[1] خاصة في كتاب "الفيزياء" و ذلك عند تحدثه عن الأبعاد الكلاسيكية المعروفة الثلاثة (الطول، العرض، الارتفاع) و كذلك عن التقاطبات التي يحددها جسم الإنسان الواقف والمتمثلة لنا في الاتجاهات (يمين، بسار، أمام، حلف، أعلى، أسفل)، لينتقل بعد ذلك إلى عالم الرواية متجأوزة بذلك مفهومها التقليدي المتعارف بين الناس ليحمل معان جديدة مثلا:

- أعلى≠ أسفل = قيم≠ رخيص= رفيع≠ سوقي.
- يمين ≠ يسار = حسن ≠ سيئ
- قريب≠ بعيد = الأهل ≠ الغرباء
- مفتوح ≠ مغلق = سهل ≠ ممتنع= مفهوم ≠ غامض
- محدود ≠ لا نهائي = فان ≠ خالد.

وتالياً ""فإن هذا التبادل بين الصور الذهنية و المكانية امتد إلى التصاق معان أخلاقية بالإحداثيات المكانية،فلا يستوي " أهل اليمين" و " أهل اليسار" و الأخلاق "العالية"

1 - أرسطو فيلسوف يوناني تلميذ أفلاطون و معلم الاسكندر الأكبر و و احد من عظماء المفكرين

و الأخلاق "الواطئة" و الأهل "قريب" و "الغريب" "بعيد" و يعكس البناء المكاني على هذه الرموز و المنظومات الذهنية مع اختلاف أسلوب كل رواية في استخدام هذا الترابط"[1].

من هذا المنظور بأن مفهوم التقاطب قد أظهر كفاءة إجرائية عالية عند العمل به على المكان الروائي المتجسد في النصوص الروائية، و ذلك لأن المكان في الرواية يجب أن ينظر إليه بأنه "حامل لمعنى و حقيقة أبعد من حقيقته الملموسة فإن ثمة ظاهرة أخرى لها أهمية كبيرة بالنسبة إلى عالم الرواية، و هي إضفاء البعد المكاني على الحقائق المجردة أي دور الصورة في تشكيل الفكر البشري أو دور الرمز في تجسيد التصور العام للبشر لعالمهم".[2] فالأمكنة المشيدة للأمكنة لعالم الرواية من خلال وصفها شكلت الأرضية التي عانت فيها الشخصية أو حلت بها و لهذا كانت الأمكنة مثاراً لاستحضار معلومات عن الأبعاد كالجغرافية و التاريخية و ا لاقتصادية و الثقافية.

وعليه فالتقاطب الطريقة الفنية التي تظهر لنا جمال المكان و مخزونه التاريخي الذي يمد الكاتب برؤى يثري بها نصه؛ " و قد أسهمت هذه المتناقضات في تكثيف الدلالة للكشف عن خصوصية المكان عمقه، إضافة إلى ذلك أنها تشكل الركيزة الأساسية لتمييز الواقع النفسي و البعد الاجتماعي للشخصية."[3]، و الواقع المادي لهذه المتناقضات ينعكس على المستوى النفسي كذلك، فكلما كان المكان ضيقاً سعر الإنسان بمعان غير

---

1 - سيزا قاسم، جماليات المكان، منشورات عيون المقالات، الدار البيضاء، الطبعة2 1988، ص67.

[2] - سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية،ص 74.

[3] - أوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية 'دراسة بنيوية لنفوس ثائرة'،دار الأمل، دون طبعة،سنة 2009، ص43.

منسجمة لأن الضيق والانغلاق يوحيان بالاختناق و اليأس، و يوحي الانفتاح بالحرية و الانطلاق و الأمان و الراحة.

يقسم المكان الروائي في النص إلى شقين متغايرين لا يمكن أن يتداخلا ومثال ذلك الأماكن المنغلقة التي تحتوي حدودا مكانية منعزلة عن العالم الخارجي، و يكون محيطها أضيق بكثير بالنسبة للأماكن المفتوحة مثلا: (البيت،الغرفة،المسجد...). والأماكن المفتوحة تمثل لنا أماكن خارجية لا تحدها حدود ضيقة و تشكل فضاء رحبا، وغالبا ما تكون لوحة طبيعية في الهواء الطلق مثلا:(الصحراء،الغابة،المدن الكبرى،الشارع...) أو أماكن مباحة مثلا: (التواجد في المقاهي) وأماكن محظورة مثلا:(التواجد في الملاهي الليلية)،وفي هذه الحالة فالبنية المكانية تضعنا أمام هاته الأمكنة المتمايزة التي تتضمن قيماً متناقضة.

في ضوء هذا نعرض على مفهوم مهم وهو ما يطلق عليه بالحد الذي يتميز بخاصية أساسية ألا و هي استحالة اختراقه، "فمفهوم الحد الذي يقترحه علينا لوتمان سيضعنا أمام طائفة من التقابلات والارتباطات التي تدمج الأشكال السردية في أشكال الفضاء، وتجعل التي تنظم الوجود الاجتماعي".[1] و لقد تعددت الأشكال و تعقدت خاصة في يومنا هذا فالجرس و الهاتف و الطريق الممنوع و المسموح.. الخ إنه طفولة مستمرة في أهاب من رتيب الشين تفوح نفسه برائحتي الرضيع و الضريح معاً هكذا هو

1 -حسن بحرأوي بينة الشكل الروائي، ص 37

ولادة تعانق فناء و مهد إلى جوار لحد[1] استواء بين الوجود و العدم"[2] فنجد هذا النص مفعم بالتقاطبات المكانية و كذا الحد الذي يدمج فيه الأفكار السردية.

1- الحد : وضع السيميائي الروسي يوري بوتمان و هو الخط الأحمر الذي يفصل بين مكان و آخر و هو يشكل الإنذار الذي سحذر به مخترق المكان أو في نيته فعل الاختراق.

2- الطيب صالح عيون معاصرة ، رواية موسم الهجرة إلى الشمال ، ص 10.

ثالثا- اللغة و أهميتها في بناء المكان الفني ورسم جماليات التأثيث:

إن من أهم الآيات التي أودعها الله في خلقه اللغة هذا النظام من الأصوات الذي يعبر عن ما يجول في عقول الناس حيث إن الله وهب العديد من المخلوقات سبلا عديدة للتواصل منها ما يتواصل بالأصوات، بالذبذبات، بالروائح أو الإشارات... كالحيتان والطير... و غيرها.

لقد عنيت اللغة بالدرس و الاهتمام،وتعد اللغة العربية من اللغات الراقية فهي كالبحر الغائر لا تحده حدود، و لا تعرف له عمقا، ومن هذه اللغة خرجت الفنون الأدبية؛ فمنذ أمد بعيد اشتهر العرب بفصاحتهم و بيانهم و تفوقهم على باقي أهل الأرض في الفنون اللغوية، فللغة مكانة خاصة تتزاهى و تتفاخر بها خاصة لارتباطها بكلام الله تبارك وتعإلى فهي التي بعثت بها الرسائل السمأوية؛ و هي لغة البيان والإعجاز لذلك يتطلب في بعض الأحيان الغوص في أعماق اللغة لمعرفة خباياها و أسرارها، و على أساس هذا فقد أصبح لها أنصار و محبون من غير العرب يحبونها و يتغزلون في مدحها؛ فكان لها بذلك علماء و أعلام.

نستشف أهمية ومكانة هذه اللغة وسيلة تواصلية نقلت الرسالة المحمدية من الخالق إلى الإنسان على وجه الأرض، وكما أن اللغة أداة للتواصل بين الخالق والمخلوق فهي كذلك وسيلة بين البشر حيث:"إن الثقافة البشرية، و السلوك الاجتماعي والتفكير لا توجد

في غياب اللغة"[1] و بذلك يبدو أن رأي علماء المجتمع بتعريفها تعريفا يتناسب مع وظيفتها في المجتمع هو ما تعرف به اللغة عند الأقدمين وهو أن اللغة:"أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم."[2] وتظل اللغة في"توالد و تزايد كل يوم لتؤدي حاجاتنا اليومية التي نريدها منها. و نحملها على التعبير عنها في تواصلنا على مختلف مستويات هذا التواصل"[3]. فنجد مثلاً بحسب السايح تأثر باللهجة الأدرارية فهي متعددة و متنوعة على مستوى الأشياء و الأسماء و كذلك ما ذكره من أسماء الأماكن أمازيغية (تماسخت، تبركان .. الخ) .

و اللغة أيضا نظام من الرموز الصوتية الاعتباطية يتم بواسطتها التعارف بين أفراد المجتمع"فاللغة إذن ظاهرة اجتماعية وهي بوصفها هذا تؤلف موضوعا من موضوعات علم الاجتماع"[4]؛ لذا استعملها الأدباء والمبدعون للتواصل بينهم وبين الناس فعبروا عمَّا يجول في أعماقهم، من خلال البيئة التي يعيشون فيها،كاشفيـــن بذلك عن الحقائق و الهموم، الأفـــــراح و الهموم داخل مجتمعاتهم.و ببساطة كانت الرواية أحد الأجناس الأدبية الملائمة لأنها استطاعت أن تواكب المتغيرات التي تطرأ على المجتمعات الإنسانية، فهي تحمل بداخلها كل إفرازات هاته المجتمعات، آمالها و

1 -جمعة سيد يوسف، سيكولوجية اللغة والمرض العقلي، عالم المعرفة (سلسلة ثقافية شهرية)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ط145، يناير 1990، ص 123.

2 - ابن جني، الخصائص، الجزء الأول، تحقيق محمد علي النجار، القاهرة، دار الكتب المصرية، سنة 1952، 33/1.

3- مرتاض عبد المالك، في نظرية الرواية (بحث في تقنية السرد)، عالم المعرفة (سلسلة كتب ثقافية شهرية)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ط204، ص128.

4- علي عبد الواحد وافي، اللغة والمجتمع، ط 2، دار إحياء الكتب العربية، سنة 1951، ص05.

أحلامها بلورها الكاتب في قالب جميل و رائع تغزوه جماليات متميزة. لذا اهتم النقاد بتطوير جنس الرواية من خلال الاهتمام بمكوناتها من (زمان ومكان،لغة و أحداث و شخصيات...).

ولأن اللغة من بين هاته العناصر السردية فمن الطبيعي أن تكون أساس الجمال في الإبداع الأدبي و هي أحد المكونات المهمة في الخطاب الأدبي عامة و الرواية خاصة. فهي ذات بنية معقدة متراكبة التشكيل تتلاحم عناصرها و تنسجم لتنتج جنسا أدبيا جميلا يطلق عليه (الرواية)، تشكل اللغة مادتها الأولى كغيرها من الأجناس الأدبية الأخرى؛ فلا يمكن للكاتب أن يخلق نصا روائيا إلاّ في إطار اللغة التي تجعل من الأشخاص و الأمكنة والأزمنة توليفة تسمى الرواية. أين يطلق الروائي العنان لخياله وعبقريته في استخدام اللغة استخداما ناجحا من أجل الربط بين رصيده المعرفي و النص الروائي، وعليه فإن اللغة تؤدي دورا جوهريا حاسما في تأسيس الخطاب و كينونته، إنها الوسيلة الناجعة و الفاعلة في تكوين عالمه السحري من هذا فإن عملية الإبداع الأدبي هي حيث تنحرف اللغة المعيارية إلى اللغة الشعرية.فاللغة ليست وسيلة للتعبير عن حقيقة جاهزة لكنها تحيل إلى نفسها داخل النص باعتبارها مادة العمل الإبداعي.

و بعدما حاولنا إبراز مكانة اللغة في الإبداع الروائي كان لابد لنا العودة إلى لب بحثنا هذا ألا و هو الدور الذي تؤديه لنا اللغة في تشكيل المكان داخل الروايةــ لذا كان علينا أن نتتبع اللغة من حيث وظيفتها الأدبية كأداة تصنع لنا المكان الروائي لدرجة يعتقد

فيها المتلقي أنه حي ينبض بالحياة، و هذا راجع-طبعا- لقوة الكاتب في تحكمه بمفردات اللغة مما يجعله يكسب المكان داخل عالم الرواية:"خصائص فيزيقية و مجردة في آن معا،و هذا من زاوية النظر إليه على أنه عنصر شكلي و تشكيلي في العمل الفني، ويتبدى هذا بصفة خاصة على المستوى النحوي من خلال استعمال ظروف و أسماء المكان."[1]، وانطلاقا من هذا فالمكان الروائي لم يعد ذلك المكان الجغرافي، أو الحيز الهندسي للأحداث فحسب.

لأن: «الروائي لا يتعامل مع المجال المكاني بذاته أو لمجرد الضرورة، بقدر ما يتعامل معه باعتباره تصورا لغويا يشكل معادلاً حسيا و معنويا، للمجال الشعوري و الذهني للشخصية في موقف محدد»[2]. فمثلاً وصف غرفة الشخصيات و التي تكون دائمة التواجد فيها أو أماكن تدأول عليها الشخصيات يقول السارد : « بيد أن ما أعطى للمكان وحشة هو تلك الثياب البالية المرمية والمحروقة بأشعة الشمس و التمائم الكتابية والجلدية العتيقة وكذا الأقداح الطينية القديمة المكسرة و المتأثرة من تلك الثياب البالية »[3]و بالتالي فإن كل هاته الأشياء و الثياب البالية نجدها ف مكان اسمه حفرة الرابطة[4] .

1 - قادة عقاق، دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي، ص270.

2- بدري عثمان، بناء الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ، دار الحداثة،بيروت، الطبعة الأولى، سنة1986، ص94.

3 - الصديق الحاج أحمد ، رواية مملكة الزيوان ، منشورات فيسيرا ، د ط ، سنة 2013 ، ص 15.

4 - حفرة الرابطة و حفرة تخرج إليها المرأة المتوفى عنها زجها بعد انقضاء عدتها فهي تعطي للمار بجانبها عبادة الرهبة بالخوف كتلك التي تعطي عادة للأماكن التي يعتقد أنها مسكونة من الجان و العفاريت و لاسيما وقت القيلولة صيفاً أو آخر أيام الشهر ليلاً

على هذا الأساس فإن اللغة مادة الأديب في صنعه للمكان في حين إن المكان لا يتجسد في العمل الروائي إلا من خلال عناصر هذه اللغة التي يمكنها أن تحيل إليه حتى وإن لم تذكره صراحة؛ فعندما يكتب الروائي جملا تحتوي على أفعال مثل:'خرج، فرَّ، سافر، أبحر' نلاحظ أنها مشبعة بدلالات مكانية، وبالتالي فالمكان يكون حاضرا فيها دائما لأن الكاتب يشير بمجرد استعماله للغة إلى مكان الخروج أو السفر مثلاً حتى لو أنه أهمل رسم إطار هذا الخروج أو السفر و عليه يمكننا أن نقول بأن لغة الرواية دائما منسوجة بالمكان.

تعد اللغة بوصفها وسيلة فنية للتعبير داخل البناء الروائي الأرضية التي يستند إليها الأديب في رسم أمكنة روايته، سواء أكانت هذه الأمكنة حقيقية أم مفترضة فإنه عن طريق اللغة يضفي لمسته الخاصة به على المكان التي تزيده إشراقا ويصبح بذلك المكان داخل العمل الروائي ركيزة أساسية، و محورا ينسج حوله المبدع عالمه التخييلي؛ فالمكان الروائي هو:" مكان لفظي متخيل، مكان صنعته اللغة انصياعاً لأغراض التخييل."[1] ومنه فان المكان الروائي يشكل من الكلمات الذي لا يوجد إلا من خلال اللغة.

ومن هذا الراوي يمكننا القول بأن المكان في المتن الروائي يتشكل عن طريق الألفاظ، فيصبح بذلك مكانا له خصائصه و سماته المميزة له، وكذا له مقوماته و

1 - سمر روحي الفيصل، بناء الرواية العربية السورية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سنة1995م، ص254.

تفاصيله المحددة، و يكتسب المكان أهميته من خلال أثره في مسار الأحداث الروائية و في الشخوص أيضا.

استنادا إلى هذا الكلام يمكننا القول بأن:" صراع معظم الشخصيات مع الحياة يبدو في قسم كبير منه صراعا مع المكان هو أشكال و كيانات لونية وأحجام،ومن حيث هو مواقع تشمل فوق و تحت، وهو أشياء حسية، وهو مناظر طبيعية و مستويات لونية معينة، و من حيث هو فراغات معينة فيها معنى الضيق والاتساع و الظلام و النور، لكن كل هذه الأشياء التي ذكرت على سبيل المثال لا الحصر أشياء وهمية لا صلة لها بواقعها الموضوعي"[1]، و هكذا فهي عبارة عن رموز لغوية ترتبط بعلاقات مباشرة، وعلاقات غير مباشرة بالشخصيات الرئيسية مكونة دلالات فنية رمزية.

و من هذا يمكننا القول بأن المكان يعد طينة في يد الكاتب يشكله كيفما يشاء ويمنحه الدلالات التي يريدها عندما يوظفه في نصه و هذا يكون –بطبيعة الحال-عبر اللغة " فالكتابة السردية تشكيل لغوي قبل كل شيء و الشخصيات و الأحداث و الزمان والحيز هي بنات للغة التي بتشكيلها و لعبها توهمنا بوجود عالم حقيقي واقعي يتصارع فيه أشخاص تمثلهم شخصيات ضمن أحداث بيضاء"[2]؛ و استنادا لهذا فالمكان في الرواية محض مكان لغوي يؤدي وظائف فنية، دلالية ونفسية.

1 -بدري عثمان، بناء الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ، ص94.

1 -عبد المالك مرتاض،في نظرية الرواية،ص128.

هو بالإضافة إلى ما سبق يحمل بداخله إيحاءات عديدة يكتشفها المتلقي من خلال قراءته لنص الرواية حيث: " إن قراءة الرواية رحلة في عالم مختلف عن العالم الذي يعيش فيه القارئ، فمن اللحظة الأولى ينتقل القارئ إلى عالم خيالي من صنع كلمات الروائي، ويقع هذا العالم في مناطق مغايرة للواقع المكاني المباشر الذي يتواجد فيه القارئ."[1] فنجد مثلاً أن الكاتب عندما يلح عالم الصحراء فإنها روح المغامرة الإنسانية و هي توسع أفق التصور المحفز على الإبداع يقول السارد :" نفذ الدرويش توصيات الطالب إيقش بحذافيرها و خرج متلمسا في عوالم حفرة الرابطة الخفية .. الخ الذين كانوا يرون في حلم ميراث عراجين و زيوان نخل السباخ و عشق قواريط[2].

إن تلاعب الروائي باللغة و توظيفه المكان الفني و الواقعي، و دمجهما في نسق واحد يجعل القارئ لعمله يستشعر هذه الفنية الجميلة التي تسحره من خلال توظيف هذه الصور الجغرافية:" لأن الصورة الفنية تتشكل من الأشياء الموجودة في المكان، فإنها تهيئ للمتلقي حالة من المعرفة، تتعلق بمظاهر العالم الخارجي المنطبعة في ذاكرته، و خبرته وتمكنه من ربط معارفه بالوجود الخارجي بالمكان"[3].

نخلص من خلال هذا القول إلى أن كل الأشياء المتواجدة في المكان من أثاث وغرف و بيوت تضفي على المكان صورة فنية جمالية، و تاليا فإن الروائي يجعل

---

1 - عبد الحميد المحايدين، جدلية المكان و الزمان و الإنسان في الرواية الخليجية،ص30.

2- ايقش :تطلق نقطة إيقش للدلالة على الطالب المشعوذ – قواريط : وحدة من وحدات قياس ماء الفقاقير .و الفقاقير مفردها فقارة و هي آبار متسلسلة عميقة و بعيدة تقع عادة شرق القصر و تبدأ في النقصان عمقها كلما اقتربت من القصر حتى تستوي على الأرض .

1 – الصديق حاج أحمد ، وراية مملكة الزيوان، ص 17..

المكان تصويرا لغويا حسيا يسمو إلى تكوين عالم من العلاقات الدلالية المتلاحمة التي تتجاوز سطح الوجود، أو الشيء المحسوس ولهذا فالمكان المصور فنيا في العمل السردي الفني يختلف اختلافا بينا عن واقعه المادي الجامد.

فالمكان في العمل الروائي ينهض على حاسة البصيرة و ملكة الخيال فرغم مادية المكان الأدبي إلا أن هذه المادية تظل مجرد هيئة مشكلة في الذهن لا تتمثل الواقع الفعلي لأن المكان هو مجرد أثر فعَّال في خيال المبدع؛ و من ثمة يتحول في الفن إلى فاعلية متحركة نابضة بالحياة. يكشف بذلك عن صورة الشخصية في العمل[1] الفني يؤثر فيها ويشكل ملامحها، معتمدا في ذلك على لغة فنية متميزة تبرز ذاتها و تحقق جماليتها:"فاللغة مخزون-كنز- مجرد من العلاقات ينوب عن عالم الواقع و يحل محله."[2]؛ وكأنّ اللغة قابلة بشكل طبيعي للتعبير عن العلاقات المكانية أكثر من تعبيرها عن أيّ نـــــــوع آخر من العلاقات.

وهذا بعدما تندمج مع بقية العناصر الروائية الأخرى من (شخصيات، زمان وأحداث..).فتَشكُّل الأحداث و صيرورتها يفترض صورا جديدة للأمكنة سواء أكانت واسعة أم ضيقة.

[1] – الصديق حاج أحمد ، ورابة مملكة الزيوان، ص 18..

3- قادة عقاق،دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر،ص272.

و قد تأتي الصورة الفنية لتؤكد صفة سكونية مثل:'الصخور الصلبة أو الصحراء القاحلة الجرداء وغيرها؛ من هنا فإن الصورة الفنية اللغوية ليست آلة تستنسخ الواقع كما هو، بل كثيرا ما تسقط عليه الذات رؤاها الأصلية و قيمها الحضارية.

إن المكان الروائي بناء لغوي بامتياز، يشيده خيال الروائي و الطابع اللفظي فيه يجعله يتضمن كل المشاعر و التصورات التي تستطيع اللغة التعبير عنها؛ ذلك أن " المكان في الرواية ليس هو المكان الطبيعي أو الموضوعي و إنما هو مكان يخلقه المؤلف في النص الروائي عن طريق الكلمات و يجعل منه شيئا خيالياً."[1]؛ فالمكان في النص الروائي مكان متخيل و بناء لغوي حيث:"تقيمه الكلمات انصياعا لأغراض التخييل وحاجته، فالمكان إذن نتاج مجموعة من الأساليب اللغويةالمختلفة والمختلقة في النص"[2].

من ثم يمكننا القول بأن: " عبقرية الأدب حقا حيزه."[3]؛ و للروائي سبل شتى في تشييد الفضاء الروائي منها:الوصف،استخدام الصورة الفنية،توظيف الرموز، و لكل منها دوره الفعال في خدمة النص الروائي.

فالكاتب حين يلجأ إلى تقنية الوصف فإنه يبذل قصارى جهده ليبرهن على قدرته أن يجعلنا نرى الأشياء أكثر وضوحا، ذلك أن الوصف هو:" إنما ذكر الشيء كما فيه من الأحوال و الهيئات."[4] و من هنا فان تقنية الوصف للأشياء في الواقع وفي مظهرها هو

---

[1]- بدري عثمان، بناء الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ، دار الحداثة،بيروت، الطبعة الأولى، سنة1986،ص94

[2]- مصطفى الضبع، ص151.

[3]- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية،ص160.

[4]- قدامة بن جعفر، نقد الشعر،تحقيق كمال مصطفى،مكتبة الخانجي، القاهرة، الطبعة الثالثة،سنة 1979م،ص118.

نوع من التصوير الفوتغرافي لما تراه العين عند الأدباء الواقعيين الذين استقصوا تفاصيل الأماكن والأشياء الحسي الملموس.

وهذا بمعنى ذكر الأشياء في صورتها المادية كما هي موجودة في العالم الحقيقي الخارجي " فالوصف يقدم الأشياء للعين في صور أمينة تحرص على نقل المنظور الخارجي أدق النقل."[1]

يعكس والروائيون الجدد في وصفهم المدن والأحياء والبيوت والغرف القيم الاجتماعية التي يريد الراوي الإشارة إليها، ويعبرون بهذا الوصف عن الطبيعة الاجتماعية التي ينتمي إليها أبطال الرواية، ذلك أن البيت كالمكان، يسهم في حالة الإنسان وتشكيل طباعه ووعيه ومن هذا المنطلق فالروائي يهدف من خلال وصفه للمكان داخل الرواية إلى منح المصداقية فيما يروي، و هذا بجعل المكان الروائي مماثلا في مظهره الخارجي للحقيقة نابعا من مرجعيته الواقعية.

ذلك أن الروائي حين يصف المكان الطبيعي يستثمر عناصره الفيزيائية لتجسيده، بحيث يجعلنا« نقف على الصور الطبوغرافية للمكان، و التي تخبرنا عن مظهره الخارجي»[2]؛ حيث إنه " يرسم صورة بصرية تجعل إدراك المكان بواسطة اللغة ممكنا."[3] جاعلا من ذلك الوصف أداة لتصوير المكان و بيان جزئياته و أبعاده. وهو

1. ينظر، سيزا قاسم، بناء الرواية،ص80.
2. حسن بحرأوي، بنية الشكل الروائي، ص60.
3. سمر روحي الفيصل، بناء المكان، مجلة الموقف الأدبي، دمشق، العدد306، سنة1996م، ص13.

بتوظيفه عناصر المكان المحسوسة لتشكيل مكانه المتخيل إنما؛"يدخل العالم الخارجي بكل تفاصيله الصغيرة في عالم الرواية التخييلي و يشعر القارئ أنه يعيش في عالم الواقع لا عالم الخيال، و يخلق انطباعا بالحقيقة أو تأثيرا مباشرا بالواقع."[1]

تقوم اللغة بتصوير محتويات المكان عبر تقنية الوصف، لتقدمها للقارئ في مظهرها الحسي، لذا قد تكون للغة القدرة على بث الحياة في الأشياء المتواجدة في الأمكنة الموظفة في الرواية مثلا: "التلفاز، الكرسي، السرير..."، و عليه فالتصوير اللغوي إيحاء يساعد على استحضار المكان في ذهن القارئ.

فوصف الأثـــــاث عبر اللغة يعرض خصائص ومميزات الأثاث ويجعله مرئيا وكأنه موجود أمام الملتقى بالفعل، يحأول الكاتب من خلاله محاكاة الواقع ليوهم القارئ بواقعية الأمكنة التي يصفها وما تحمله من مكونات و انطلاقا من هذا فإن تشخيص اللغة وتجسيدها لهاته الأشياء ووصفها لها هـــــو وصف للشخصية نفســها، فوصف أثاث المكان عبر اللغة تمهيد ليفهم القارئ شخصيات الرواية ويميز خصوصياتها وأفعالها وتؤدي كيف وظائفها تبعا للتأثير المتبادل بين الشخصية والمكان الذي نعيش فيه.

فالأثاث داخل العمل السردي يتضمن دلالات، إذ يقدم للقارئ معطيات تفيد في تكوين فكرة عن وضع الشخصية سواء أكانت هاته الشخصية غنية أم فقيرة،قاسية أم

1 . سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية، ص82.

عظيمة، مثقفة أم جاهلة... وغيرها من الصفات وتبعا لما سبق يمكن القول بأن اللغة قد تخيرنا عن أثر الشخصية في المكان، وكذلك أثر المكان في الشخصيات، وتخبرنا أيضا عن الشخصية نفسها ما تحبه و ما تكره. و كلما كانت اللغة الواصفة للأثاث ملتحمة بالشخصيات وبدلالة الأحداث عليها وعلى رؤية السارد لها، جاءت الصورة أكثير حيوية لوعي المتلقي وأكثر إثارة.

فاللغة وسيلة يستغلها الروائي عن طريق الوصف في خلف جو مناسب يساعد على تلوين أحداث الرواية، و لا ينبغي النظر الأثاث على أنه "ديكورات خارجية لا علاقة لها بالحبكة والشخوص، بل ينبغي أن تكون جزءً من الحبكة والحدث، يؤدي بالقارئ إلى الإحساس بوحدة العمل و كلية.

ومن هنا لا يكون زخرفة جماليات أو إطارا خارجيا ولكن يكون عصرا مؤ ثرة يحمل أبعاد وتفاصيلا ودلالات متعددة ويكتسب العمل فنية عالية"[1] إذن فاللغة أسهمت بتشكل فاعل في توضيح معالم المكان عبر وصف الأثاث المتواجد فيه، وكذا دوره البارز في تشكيل الحدث وبنية الشخصيات "الاقتصادية الاجتماعية، النفسية".

و حين يعمد الروائي إلى إسقاط مجموعة من الصفات الطبوغرافية على المكان الروائي، و التي هي عبارة عن: " المعاني الوصفية التي تدخل في تركيب صـــــــورة المكان و القيم الرمزية المنبثقة عنها."[2] إنما يفعل ذلك بغية البرهنة على

[1]- هيام شعبان، السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، دار الكندي، عمان، (دون طبعة) سنة 2003،ص278.
[2]- حسن بحرأوي، بنية الشكل الروائي،ص47.

العلاقة بين المكان والشخصية في النص الروائي. كذلك إن تباين هاته الصفات و تنوعها من مكان إلى آخر في المكان الروائي يمكن أن يعكس لنا الفروق الاجتماعية و النفسية و الأيديولوجية لدى شخصيات الرواية. هذا إضافة إلى الدلالات الناتجة عن هذه الفروق فيمكن لها أن تكون تعبيرا عن رؤية الشخصيات الروائية للعالم و مواقفهم منه. و من جهة أخرى قد تكشف عن الحالة النفسية لهاته الشخصيات و حياتهما اللاشعورية، بحيث يصبح المكان بعدا نفسيا يسبر أغوار النفس الإنسانية، عاكسا بذلك ما: " يثيره المكان من انفعال سلبي أو إيجابي في نفس الحالِّ به."[1]

إن الروائي قد يكتفي بوصف بؤرة بعينها أو يكون وصفه شاملا بحيث يعرض مشهدا أو عدة مشاهد مكانية كاملة، و الروائي بفعله ذلك إنما يهدف إلى " تهدئة الحركة السردية الصاخبة، و التخفيف من حدة الأحداث القهرية، من خلال بث صور بصرية تتسم بالرومانسية ما أن تقع عليها العين حتى تستشعر الهدوء و السكينة."[2]

إن وصف المكان لا يقتصر على إسقاط الصفات عليه أو على بعض متعلقاته بشكل مباشر التي بواسطتها يرصد الروائي خلفيات المكان إذ قد يستخدم الروائي وصفا غير مباشر من خلال توظيف الصورة الفنية التي هي: " نتاج لفاعلية الخيال و فاعلية الخيال لا تعني نقل العالم أو نسخه، وإنما تعني إعادة التشكيل و اكتشاف العلاقات

[1] -مصطفى الضبع، إستراتيجية المكان، ص109.

2 -المرجع السابق، ص 119.

الكامنة بين الظواهر، و الجمع بين العناصر المتضادة أو المتباعدة في وحدة."[1]، وهذه الصورة الفنية لا تتوافر إلا حين يكتسب المكان:" صفة سيميوطيقية من خلال إعطائه قيمة دلالية تميز بين الظواهر المكانية التي لا يختلف بعضها عن بعض في الواقع."[2]

ذلك أن دلالة الشيء قد تتغير عندما يتواجد داخل المتن الحكائي فيصبح حاملا لدلالة جديدة تتعدى مفهومه في الواقع الخارجي. حيث إن الصورة الفنية تتعدى حدود الرؤية للمكان بعناصره الفيزيائية، إلى المشاركة الوجدانية وهو ما يؤكد لنا أن:"الصورة الفنية لا تثير في ذهن المتلقي صورا بصرية فحسب، بل تثير صورا لها صلة بكل الإحساسات الممكنة التي يتكون منها نسيج الإدراك الإنساني ذاته[3]؛ و هنا تكمن عبقرية اللغة الروائية حيث تتمكن من " إعطاء أبعاد حسية لا وجود له إلا بالوعي و فيه، و في إضفاء صفة الواقعية على ما هو تصوري محض."[4]

إن التصور اللغوي إيحاء لانهائي يتجاوز الصور المرئية لكونه صورة فنية:" تمتاز بأنها ثمرة انتقاء و تهذيب للمادة المحسوسة المستمدة من الطبيعة أو من الحياة الإنسانية و غاية هذا الانتقاء هو إشارة التأثير أو الانفعال الجمالي."[5].

---

1 -جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي، دار المعارف، القاهرة، سنة1973م، ص340.

2 - سيزا قاسم دراز،القارئ و النص من السيميوطيقا إلى الهيرمنيوطيقا، مجلة عالم الفكر،الكويت،المجلد 32،العدد 3و4،يناير - يونيو1995م،ص255.

3 - جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي،ص314.

4 - جورج طرابيشي، رمزية المرأة في الرواية العربية و دراسات أخرى، دار الطليعة،بيروت، الطبعة الثانية، سبتمبر 1985م،ص85.

5 - أميرة حلمي مطر، مقدمة في علم الجمال، دار الثقافة، القاهرة، سنة 1976م، ص37.

لا تعدو وظيفة الكلمات في المحيط الخارجي أن تكون مجرد إشارات لأشياء بعينها غير أن وجودها داخل سياق النص الروائي يعطيها بعدا دلاليا أعمق، إذ تخرج هذه الكلمات من مجرد كونها إشارات و إلى كونها رموزاً ذات كثافة دلالية، و هي بذلك تنتقل من معناها الدلالي المباشر إلى مستوى أعلى في الدلالة.ومن ثم يصبح للغة اللفظية نسقا يؤسس المكان المحكي الأدبي (الرواية) وعمادا ينظم مواضعات المكان عبر تحققات تخييلية تتصل بوصف الأحياز المكانية وقياس تضاريسها وامتداداتها، مما يؤكد خطورة اللغة في تشخيص الأمكنة وتنويعها ما بين واقعية ورمزية وعجائبية.

وفي الاتجاه نفسه، نلاحظ أن الكلمات تصير رموزا في سياق النص الروائي حينما تكون موحية و مليئة بمعان كثيرة. تلك المعاني التي يمكننا التوصل إليها من طبيعة الكلمة ذاتها، و من تكرارها داخل النص الروائي و من كيفية توظيفها في إطار الصورة الفنية فضلا عن علاقتها ببقية عناصر الرواية من شخصيات و حدث و زمان.

فكلمة (صحراء) على سبيل المثال لا الحصر تشير في دلالتها المباشرة إلى مكان بعينه، غير أنه بعد توظيفها في نص روائي قد تحمل دلالة رمزية هي الحرية، بحيث إن الصحراء: " لا تخضع لسلطة أحد بأي حال من الأحوال و لا يملكها أحد فتكون الدولة بحاكمها بعيدة كل البعد بحيث لا تستطيع أن تمارس قهرها."[1]

1 - يوري لوتمان، مشكلة المكان الفني،ترجمة سيزا قاسم، ص28.

إن ما أردنا التأكيد عليه من خلال إدراجنا هذا المثال هو أن الروائي في وصفه للمكان باستطاعته خلق:" علاقة لغوية متولدة تتمتع بخصوصيتها من السياق و الموضوع داخل النص."[1] و باحتواء المكان الواحد لمفردات مختلفة تشكل تفاصيله و جزئياته تتبلور لوحة غاية في التركيب قد تبدو بسيطة للوهلة الأولى، بيد أن تواجدها في السياق الروائي يحولها إلى رموز يصبح معها" كل شيء موظفا، و حتى ما يبدو هامشيا يؤدي وظيفته في إطار هامشيته"[2].

وهذه الرموز" تعيد تشكيل أدبية الرواية، وتجسد الرؤية وتؤسس جماليات جديدة."[3] وهذا التصور يعكس لنا وظيفة اللغة و ما تشكله من صورة فنية أدبية.

1 - مدحت الجبار، جماليات المكان في مسرح صلاح عبد الصبور، 'ألف' مجلة البلاغة المقارنة، القاهرة، العدد 6، ربيع 1986م،ص40.

2 - بدري عثمان، بناء الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ، ص175.

3 - أمينة رشيد، تشظي الزمن في الرواية الحديثة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، سنة1998م، ص148.

الفصل الثاني:
العناصر المكانية ودورها في رسم جماليات التأثيث المشهدي في الرواية المغاربية

الفصل الثاني:

العناصر المكانية ودورها في رسم جماليات التأثيث المشهدي في الرواية المغاربية

المبحث الأول: العناصر المكانية في الخطاب الروائي المعاصر.

المبحث الثاني: جدل الإنسان مع الزمان والمكان.

المبحث الثالث: وظيفة اللغة في تشكل التأثيث.

أولا- العناصر المكانية في الخطاب الروائي المعاصر:

الرواية تشكيل للحياة يعتمد على حدث الناس فى خلال شخصيات متفاعلة مع الأحداث والوسط الذى تدور فيه هذه الأحداث وتصل فى النهاية إلى نتيجة اجتماعيّة أو سياسيّة أو فلسفيّة و حاجة الإنسان إلى رواية الأحداث التي تقع له ودفع الآخرين إلى مشاركتها وانتقال تجاربه وأحاسيسه بالآخرين تعد من الحاجات الفطرية للإنسان وهو ينتقل هذه الحاجة إلى عالم الخارج بطرق مختلفة، وكان أكملها رواية الأحداث عن طريق اللغة.

إن رواية الأحداث في بداية الأمر ظهرت بالأشكال الروائية المحددة فى الأحداث والشمول والتصوير وفي الموضوعات الخياليّة والوهميّة ثم برزت بشكل القصة الطويلة بصفة غير المحددة فى الشمول والأحداث و كانت موضوعاتها غير الواقعية على أساس أمور الغيبيّة والوهميّة لإرضاء قرائها ثم تميل إلى الحديث عن الوقائع الحياة للعلاج الواقع الإنساني والنفسي والاجتماعي.

1/ نشأة الرواية وتطورها في البلاد العربية:

هي أكبر أنواع القصص من حيث طولها ولكن الطول ليس وحدها هو يميز الرواية عن القصة أو الأقصوصة، فالرواية تمثل عنصراً وبيئةً، أي أنّ لها بعداً زمنياً

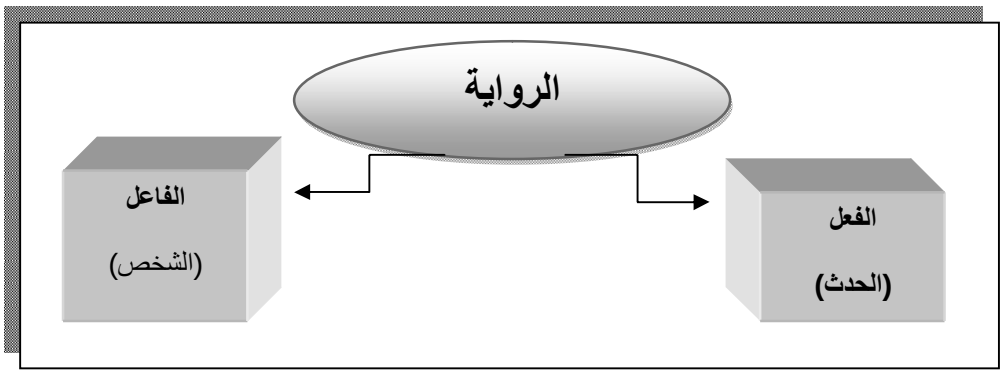
من المألوف أن يكون زمانها طويلاً ممتداً، بل ربمّا اتّسع البعد الزمني، فاستغرق عمر البطل أو أعمار أجيال متتابعة[1] .

ه- عناصر الرواية:

تقوم الرواية بمعالجة المشاكل المحددة فى الحياة أو جانب من شخصية أو الشخصيات التي تصور الحياة الإنسانية وله مقومات منها:

1- الحدث[2] :

يرتبط الحدث بالشخصية فى الأعمال القصصية إرتباط العلة بالمعلول وعلى هذا فإنّ الرواية تتمثل في الشكل الآتي:



انطلاقا من الشكل السابق نستنتج أن الحدث شيء هلامي إلى أن تشكله الشخصية بحسب حركتها نحو مسار محدد يهدف إليه الكاتب ومعنى ذلك أنّ الحدث هو "الفعل

[1]- محمد مصطفى هدارة، دراسات في النثر العربي الحديث، جامعة الإسكندرية، مصر، 1992م: ص50

2- اتجاهات الرواية العربية المعاصرة: ص142

القصصي" أو هو الحادثة التي تشكلها حركة الشخصيات، لتقدم فى النهاية تجربة إنسانية ذات دلالات معينة[1].

2- الكائن الإنساني:

يتمثل في الشخصية وهو الذي يتحرك فى سياق الأحداث وقد تكون الشخصية من الحيوان[2]، فيستخدم عندئذٍ رمزا يشف عمّا وراءه من شخصيّة إنسانيّة تهدف من وراءها العبرة والموعظة، كما في، "كليلة ودمنة"، والقصص التعليميّة الأخرى. وقد تكون الشخصية فى القصة رئيسة، وقد تكون فرعية[3] . إن الشخصية الروائية باعتبارها عنصراً جوهرياً تنعكس ملمحها على الرواية فتصبح الشخصية أهمية خاصة للبناء العام للرواية حيث أن الرواية البسيطة تعمل على خلق الشخصيات الحية المتميزة من سواها جسداً ونفساً أما الرواية الحديثة فهي تسعى إلى العكس من ذلك إلى طمس العلاقات الخاصة الفارقة و قد يحتاج أصحابها لذلك بأن الإنسان رقم مهم بين الأرقام المهمة[4] : فالمؤلف الحذق عليه أن يعطي للشخصية أكثر مما لا تستحق و في الوقت نفسه أن لا يأخذ منها من لا تستحقه.

1- دراسة فى نقد الرواية: ص 28

2- القصة والرواية: ص27

3- المرجع السابق،: ص28

4 - ينظر جابر عصفور ، المرايا المتجأورة ، دراسة في نقد طه حسين ، دار الشؤون الثقافية العامة ببغداد ، ط 02 سنة 1986 ، ص 119.

تتطور وتنمو بمرور الأحداث وتطورها وتقدم على مراحل أثناء تطور الرواية وهي في حالة صراع مستمر مع الآخرين، أو في حالة صراع نفسي مع الذات[1] .

فالروائي عند تكوينه شخصيات روايته يقبع بين أمرين هما الموضوعية و الذاتية فبينما لا يستطيع الوالي أن يتخلص من الذاتية في عملية الخلق تعرض عليه الموضوعية الروائية أن تكون للشخصيات عواملها المستقلة

03- السياق اللغوي: الحديث عن السياق اللغوي في حقيقته الواقع هو الحديث عن السرد والحوار، الذي يحتوي كل عناصر القصة، باعتبارها نوعاً من فنون القول، غير أن كتابة القصة "باللغة" أصعب من كتابة القصيدة والمسرحية اللتين تستخدمان أيضاً نسقاً أسلوبياً واحدا[2] .

- **السرد:** ملفوظ صادر من السارد، يستحضر عالماً خيالياً مكوناً من أشخاص يتحركون في إطار زماني و مكاني محدد ومادام السرد قولاً فهو لغة ومن ثم فانّه يخضع لما تخضع له اللغة من قوانين وأهداف والهدف الذي تسعى إليه اللغة هو، "التواصل أو التوصيل"[3] .

- **الحوار:** الحوار جزء من البنية العضوية للرواية له ضرورته وأهميته فهو يدل على الشخصية ويحرك الحدث ويساعد على حيوية المواقف و لابّد أن يكون دقيقاً بحيث يكون عاملاً من عوامل الكشف عن أبعاد الشخصية أو التطور بالموقف إلى

1- المرجع نفسه: ص28
2- السرد في الرواية المعاصرة: ص 145
3- دراسة فى نقد الرواية: ص 39

تجلية النفس الغامضة أو الوصول بالفكرة المراد التعبير عنها والحوار الجيد يكشف عن معاناة شاقة مع الموقف والكلمة ودلالات اللفظ[1] .

- **الزمن:** يمثل الزمن عنصراً من العناصر الأساسية التي يقوم عليها فن القص، فإذا كان الأدب يعتبر فناً زمنياً- إذا صنفنا الفنون إلى زمانية و مكانية- فإن القص هو أكثر الأنواع الأدبية التصاقاً بالزمن2 . على هذا الأساس تصبح تحديد معالم الزمن عملية نسبية فلكل باحث أو مفكر وجهته الخاصة حول ظاهرة الزمن فهو امتداد للنفس البشرية حيث أنه الحياة بحذافيرها لكونه يستوعب كل ما يطرأ على الإنسانعبر مراحل حياته.

- **المكان:** هو البيئة التي يعيش فيها الناس ولا شك أنّ الإنسان «ابن البيئة» وهي التي تعطيه الملامح الجسدية والنفسية فنحن جميعاً بشر، لكن المكان الذي تولد فيه هو الذي يحدد سمائنا الخاصة المتميزه، لذلك يجب أن يهتم الكاتب القصصي بتحديد "المكان" اهتماماً كبيراً، فقصة الحب مثلاً تختلف اختلافاً واضحاً إذا وقعت فى قرية أو مدنية أو بادية، كذلك ينبغي أن يعني الكاتب بتصوير مفردات المكان الذي تتحرك فيه الشخصيات[3] .

ثانيا: جدل الإنسان مع الزمان والمكان في الخطاب الروائي:

1- دراسة فى الأدب عبد الرحمن الشرقأوى، ص:297

2- بناء الروايه: ص37

3- دراسة فى نقد الرواية: ص36

أ- **جدل الإنسان مع الزمان و المكان في الخطاب الروائي:** يشكّل كلٌّ من المكان والزمان الروائيين أحد المكونات الأساسية في بناء الرواية.فهما يدخلان في علاقات متعدّدة مع المكونات الحكائية الأخرى للسرد، كالشخصيات والأحداث والروايات السردية[1]. وهذا التداخل يتم باسطة الوصف حين يتمكن الكاتب من جذب القارئ إليه و دفعه إلى المتابعة والتفاعل مع قصته وكذا تحول المكان من مادة خام إل معطى فني جميل .

ويوصف المكان الروائي عادة- وهو مكان محدد في كثيرٍ من الأحيان- بأنّه مسرح الأحداث، أو الحيّز الذي تتحرّك فيه الشخصيات، أو تقيم فيه، فتنشأ بذلك علاقة متبادلة، بين الشخصية والمكان، وهي علاقة ضرورية، لتمنح العمل الروائي خصوصيته، وطابعه، ومن ثمّ ليكتسب المكان صفاته ومعناه ودلالته.

أمّا الزمان الروائي، فهو يتجلى في عناصر الرواية كافّة، وتظهر آثاره واضحة، على ملامح الشخصيات وطبائعها وسلوكها، فالأحداث التي يسردها الكاتب، والشخصيات الروائية التي يجسدها، كلُّها تتحرّك في زمن محدّد يُقاس بالساعات وبالأيام والشهور والسنين. وهذا يعني أنّه زمن تصاعدي.

إذ يفترض أنْ يجري عرض الأحداث وفق تسلسلها الزمني المنطقي الطبيعي. يقول السارد :" للمقهى زبائنه النهاريون وزبائنه الليليون في أيام العطل يلتقي النهاريون

1- بحرأوي، حسن: بنية الشكل الروائي 26.

بالليليين يتحدثون عن حياة النهار و الليل"[1] و هنا يلاحظ أن ترتيب الأكمنة ينعكس على صورة الشخصية و أن هذا المكان هو حنة و مقهى الخمور.

على أنّ استجابة الرواية لهذا التتابع الطبيعي في عرض الأحداث، حالة افتراضية أكثر مما هي واقعية، لأن تلك المتواليات الحكائية، قد تبتعد كثيراً أو قليلاً عن المجرى الخطّي للسرد، فهي تعود إلى الوراء لتسترجع أحداثاً تكون قد حصلت في الماضي. أو على العكس من ذلك تقفز إلى الأمام لتستشرف ما هو آت، أو متوقّع من الأحداث.

وفي كلتا الحالتين نكون إزاء مفارقة زمنية، توقف استرسال الحكي المتنامي، وتفسح المجال أمام نوع من الذهاب والإياب على محور السرد، انطلاقاً من النقطة التي وصلتها القصّة. وهكذا فتارة نكون إزاء سرد استذكاري... وتارة أخرى نكون إزاء سرد استشرافي[2].

على الرغم من صعوبة الفصل بين المكان والزمان لما بينهما من تداخل و تواشج، ولما في فصلهما من عسف وافتعال، سنحأول دراسة كل منهما على حدة. بغية الوقوف على مظاهر وصف المكان الذي يحتضن الشخصية الروائية النسوية، ودوره في تحديد معالمها، وعلاقة كل منها بالآخر فنيّاً، وكذلك الحال بالنسبة إلى دراسة الزمان.

ب- تأسيس المكان و بناء الشخصية:

[1] - محمد شكري، الخبز الحافي ، نشر الفنك ، الدار البيضاء ، سنة 2015 ، د ط ، ص 29.

2- المرجع السابق119.

أدى المكان في الرواية العربية دوراً وظيفياً واضحاً لدى معظم الكتاب. أمثال نجيب محفوظ، محمد زفزاف، إبراهيم الكوني، وجبرا إبراهيم جبرا. وشغل حيزا بارزا في رواياتهم، وفي تفكير العديد من الشخصيات الروائية واهتمامها. واتخذ معان ودلالات ورموزاً متنوعة، ارتبطت بمراحل الصراع العربي.

وكان مسرح الأحداث الروائية في كثير من الأحيان يجري على أرض بمدنها وقراها وشوارعها وأحيائها وبيوتها. وأحياناً في مخيمات الداخل، أو الشتات، ويستطيع دارس الرواية العربية أنْ يقف على ذلك كله، من خلال التحليل الدلالي للمكان، ولكن هذا التحليل لا يعنينا في هذا المجال، إلا بالقدر الذي يوضّح العلاقة بين المكان والشخصية.

لعل أول ما يلاحظ الدارس للرواية المغاربية، أن هناك تفاوتاً واضحاً لدى الروائيين في العناية بوصف المكان وأبعاده، وتتبع جزئياته، وتوظيفه فنياً بحيث يندمج مع سائر العناصر الروائية، وهذا يعني أنهم ليسوا على سويّة واحدة، في التوظيف الفني للمكان، وإن كانوا جميعاً متّفقين على أهميته، ومشدودين إليه بكل حواسهم، لأنّه جزء من وجود الإنسان وكيانه.

حرص الروائي المغاربي على تقديم شخصياته، وهي تتحرك في وسط اجتماعي معيّن، تبدو فيه خصوصية المكان والزمان. وعمل... أثناء تشكيله للفضاء المكاني الذي ستجري فيه الأحداث،... على أن يكون بناؤه منسجماً مع مزاج وطبائع شخصياته، وأن

لا يتضمن أية مفارقة، وذلك لأنّه من اللازم أنْ يكون هناك تأثير متبادل بين الشخصية والمكان الذي تعيش فيه، أو البيئة التي تحيط بها،

فيصبح بإمكان بنية الفضاء الروائي أن تكشف عن الحالة الشعورية التي تعيشها الشخصية، بل وقد تسهم في التحولات الداخلية التي تطرأ عليها[1]. حيث أصبح لكل جزء من شخصية صاحب الغرفة فما هو معلق على الجدار و موجود على الطاولة و ما هو موجود في الخزانة من ثياب و في الدولاب من كتب قد يدل على ثقافة صاحب الغرفة يقول السارد :" و دخلت خروفة غرفتها الضيقة وضعت حقيبة اليد على الكرسي البلاستيكي الأبيض و نزعت منديلها الحريري الأزرق الذي غطت به شعرها الأسود اللامع و ألقت به على الكرسي ثم جلست على حافة سريرها"[2] لقد كانت السارد تنصب على المعطى الخارجي للشخصية و ما يحيط بها من أثاث هندسية إلى مرآة تعكس مشاعر الشخصية و رغباتها القلقة التي تتصارع داخلها وبذلك يمكن القول بأن الغرفة تلونت بالانفعالات الشخصية "خروفة" وحالاتها التنفسية و فراغ المكان وظيفة ورخص المكان فيه يعبر عن كثرة الأحزان و مأسوية الرؤية التي من سماته القلق والرفض و التمرد عن الواقع الطبقي.

وهذا ما جعل بعض النقّاد يعطي للشخصية أهميّة كبرى في تشكيل المكان المحيط بها، وجعل بعضهم الآخر يذهب إلى حدِّ المطابقة بين الشخصية والمكان، وتحديداً مكان

1- بحراوي، حسن: بنية الشكل الروائي30.

2 - محمد مفلاح ، عائلة من فخار، دار الغرب، وهران سنة 2008 ، ص 16.

الإقامة، فيرى أنّ بيت الإنسان هو صورة عنه، وهذا يعني أنّ المكان يكتسب صفة المجاز المرسل أي الساكن هو المسكن. فمن هنا تأتي وظيفة الوصف التفسيرية[1].

هنا يمكن الوقوف على بعض الأمثلة التي تظهر العلاقة التبادلية بين المكان والشخصية، ودور الوصف في تشكيل صورة المكان، وبنائه فنياً. وإذا كان تقديم الأمكنة في الرواية يأتي مرتبطاً بتقديم الشخصيّات، فإنّ هذه الأخيرة لا تخضع كليّاً للمكان بل العكس الذي سيحصل. إذ أنّ الأماكن في هذه الحالة هي التي سيوكل إليها مساعدتنا على"فهم" الشخصية[2]. إذن فالوصف هو أداة منن الكاتب يستطيع التصرف بها متى يشاء.

وهو الخطوة الأولى تحترق الشخصيات للمكان بما تحمله من مواقف و وجهات نظر متباينة للأحداث بقول السارد : «ينطلق أعان الشرطة في التفتيش يحثاً عن أمور تهم القضية و قد لا تهمها كانت الفوضى تعم المكان و قوارير الجعة الفارغة تملأ شرفة الاستقبال و الجوارب والقمصان و الملابس الداخلية مهملة بين عدة أركان م المنزل ز الكتب مبعثرة فوق المكتبة أو خدوها و تحتها »[3].

1- قاسم، سيزا أحمد: بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ. الهيئة المصرية العامة للكتاب 1984 ص84- 85 وينظر أيضاً: بحراوي، حسن: بنية الشكل الروائي ص30- 31.

2- بحراوي، حسن: بنية الشكل الروائي 30.

3 - حكيم رمضان ، رواية بائع الهوى ، دار الفارابي ، بيسروت ، لبنان ، ط01 سنة 2012 ، ص 10.

غالباً ما تتعدّد الأمكنة التي تتنقل الشخصية فيما بينها في الرواية، ويكون ذلك مترافقاً مع تطور حركة الأحداث، ومؤشّراً، أيضاً، على حيوية الشخصية وفاعليتها. ومن الطبيعي أن يتبع هذا التنقل تنوع في الدلالات المكانية تبعاً لتنوع تلك الأحداث.

إنّ للمكان أهمية كبرى في الكشف عن الكثير من جوانب الشخصية التي تقيم فيه. لأنّ هناك تأثيراً متبادلاً بين الطرفين، فكل ما في البيت يكتسب دلالته ومعناه من خلال ارتباطه بالإنسان الذي يقيم فيه. وهذا يعني أن ظهور الشخصيات، ونمو الأحداث التي تساهم فيها، هو ما يساعد على تشكيل البناء المكاني في النص. فالمكان لا يتشكل إلا باختراق الأبطال له، وليس هناك بالنتيجة أي مكان محدد مسبقاً، وإنما تتشكل الأمكنة من خلال الأحداث التي يقوم بها الأبطال، ومن المميزات التي تخصهم[1] . و بالتالي فإن شعور الشخصية ينعكس على كل أجزاء المكان يقول السارد :« انتقل عباس البري إلى فندق بمحيط ساحة موريس أودن حز فيه غرفة واسعة وخزانة و ثلاجة وجهاز تلفزة وثلاثة كراسي و منصة خشبية بنية »[2] إن هذا المكان المكون للفندق يصور لنا مكاناً فاخراً لطبق اجتماعية خاصة وهذا يرجع إلى التعاون الطبقي والاجتماعي و كما أنه يضفي على المكان حلة جمالية تزينيه.

وبذلك يمكن الوقوف على طبيعة العلاقة التي تربط الإنسان بالمكان الذي يقيم فيه، ومقدار ذلك الانسجام أو التنافر بين صورة المكان وساكنه، لأن الإنسان هو الذي

1 - بحراوي، حسن: بنية الشكل الروائي

2 - محمد مفلاح ، رواية انكسار ، ص 79.

يحدد سمات هذا المكان، تبعاً لظروفه المعيشية، ولطبيعة تكوينه النفسي والاجتماعي والفكري.

ج: تأسيس الزمان لبناء الشخصية:

إذا كان"المكان" من خصائص الأبعاد المادية للحياة الإنسانية في العمل الأدبي الروائي) فإن الزمان هو الحياة نفسها، أو هو الوعي بالحياة. ومن ثمة أمكن أن يقال: إن المكان هو"عالم الثوابت" بينما يندرج الزمان في عالم المتغيرات[1]. ويتمثل الزمن في العمل الروائي، بوعي الشخصيات به، وبحركة الأحداث وتطورها، كما يتمثل أيضاً، بالسرد الذي يجسّد تلك الأحداث.

إن بناء الرواية يقوم من الناحية الزمنية على مفارقة تؤكّد طبيعة الزمن الروائي التخييلية. فمنذ كتابة أول كلمة يكون كل شيء قد انقضى. ويعلم القاص نهاية القصة. فالرأوي يحكي أحداثاً انقضت، ولكن بالرغم من هذا الانقضاء، فإنّ الماضي يمثّل الحاضر الروائي.

أي أن الماضي الروائي استخدم الفعل الماضي في القص) له حقيقة الحضور... ولا شك أن هذا الاهتمام بالحاضر جاء نتيجة لاهتمام الروائي بحياة الشخصية الروائية النفسية، أكثر من حياتها الخارجية... ولمّا كان لابد للرواية من نقطة انطلاق تبدأ منها، فإن الروائي يختار نقطة البداية التي تحدد حاضره، وتضع بقية الأحداث على خط الزمن

1- عثمان، د. بدري: بناء الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ، دار الحداثة. بيورت ط1/ 1986 ص154- 155.

من ماضي ومستقبل، وبعدها يستطرد النص في اتجاه واحد في الكتابة غير أنه يتذبذب، ويتأرجح في الزمن بين الحاضر والماضي والمستقبل[1].

وعى الروائيون المغاربة الأهمية الكبيرة للزمن، ولدوره في العمل الروائي، وفي بناء الشخصية الروائية، وتأثيره في حياتها، وفي حركة الأحداث. فانطلقوا في تعاملهم معه من خصوصية الواقع العربي الحافل بالأحداث والتطورات والتحولات، فجسدوا ذلك برؤية فنية تتسم بالصدق والواقعية.

وقد حرصوا على تحديد الزمن الخارجي للحدث الروائي الذي يُراد تجسيده في رواياتهم أو اتخاذه إطاراً لها، لارتباطه الوثيق بالزمن التاريخي للقضية. هذا، الزمن الذي يمثّل المقابل الخارجي الذي يسقطون عليه عالمهم التخييلي[2].

فمثلاً الأشياء تاريخاً مرتبطاً بتاريخ الأشخاص يقول السارد :" منذ أن أصبح الحي مقبرة يحترق فيها الياسمين و في واحدة من تلك الأحياء المجهولة من تلك المدن المنسية أضرم شاب النار في نفسه ليحترق فاحترق لتصبح جثته شمعة في مدينة تشتعل أو ربما تحتضر قيل صفعته امرأة و قيل كانت كمن الشرطة .."[3] يذكرنا هذا المقطع ببداية الربيع العربي و قضية البوعزيزي.

واستعملوا في تحديد الزمن المقاييس الموضوعية المعروفة، كالسنة والشهر واليوم والساعة والصباح والمساء... وكثيراً ما حرصوا على وضع علامات، أو قرائن

1- قاسم، سيزا: بناء الرواية. دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ 28-29.

2- المرجع السابق 46.

3- حكيم رمضان ، وراية بائع الهوى ، ص 09.

تشير إلى تواريخ محددة، أو أحداث معروفة، سواء في بداية الرواية، أو في سياقها، لتدل على بداية الحدث الروائي وزمنه التاريخي بوضوح. وغالباً ما يصرّح الروائي بالزمن الذي ينطلق منه الحدث الروائي في بداية الرواية وقد يشير إلى ذلك بصورة ضمنية، فيبث بعض المعلومات أو الإشارات الزمنية في سياق الرواية، تمكّن القارئ من معرفة الحاضر الروائي

إنّ الهدف الجمالي، من التحديد الدقيق للزمن الطبيعي داخل الرواية، هو تحديد اتجاه القراءة لدى القارئ، ليفهم الحوادث، ويفسّر الرموز، والدلالات في ضوء هذا الاتجاه[1].

د- دلالة الزمن في النص الروائي:

إن تشكيل النص الروائي لا يتم بمغزل عن عنصر الزمن الذي يعّد من أهم التقنيات السردية التي ينهض عليها العمل الأدبي، إذ من خلاله يتحدد الخط العام الذي تسير فيه الأحداث و تتحدد عن طريقه حركة الشخصيات، لذلك فإن المنجز القصصي«...هو أكثر الأنواع الأدبية التصاقا بالزمن»[2] إذن فالزمن هو امتداد للنفس البشرية حيث انه الحياة بحذافيرها.

تتجلى إشكالية النص السردي - في الجوهر - إشكالية زمن بالأساس، طالما أن مغامرة الكتابة متواصلة ومتجددة باستمرار، لذلك تكاد مكونات السرد جميعها تلتّف حول

1- الفيصل، د. سمر روحي: بناء الرواية العربية السورية 180.

2 - د/سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، القاهرة، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، (دط)، 1984، ص:26.

هذا العنصر، من حيث «إنه نسيج ينشأ عنه سحر ينشأ عنه عالم، ينشأ عنه سحرية جمالية، فهو لمحة الحدث وملمح السرد، وصنو الحيز وقوام الشخصية»[1] إذن فالزمن هو عامل أساسي في تقنية الرواية لذلك يكمن اعتبار القص أكثر الفنون التصاقا بالزمن.

على هذا النحو، تتبني خصوصية العمل الروائي انطلاقا من أهمية الزمن بوصفه عنصرا بنائياً «...فأهمية هذا العنصر بالنسبة للرواية يتأتى من كونه يمثل روحها المتفتحة وقلبها النابض، فبدون عنصر الزمن تفقد الأحداث حركيتها»[3] إذ يستحيل تجريد الأحداث الروائية من الزمن الذي يبقى لصيقا بها على طول المسار السردي للرواية، ومحددا هويتها وعلاقتها داخل بنية هذا المسار، كما أنه يسهم في « تصميم شخصيات العمل الأدبي وبناء هيكلها وتشكيل مادتها وأحداثها»[2]، وبذلك يرتبط هذا الجهاز بجهاز الشخصية بوصفه النواة التي تتأسس حولها الحبكة، و الوسيط الذي تتبني عليه تطورات الحدث الروائي.

كانت علاقة الزمن بالمكان أكثر العلاقات أهمية في تحليل الخطاب السردي، ذلك « لأن الزمن يعّد من أبعاد المكان، ولا معنى له إلا بانخراطه في الظاهرة المكانية»[3]، وهو ما يبرر نحت العنصرين في عنونة واحدة، تجعل الوعي بالحركة الزمانية « لا تتجسد إلا من خلال المكان، فالعلاقة بين الزمان والمكان جدلية لأن وجود أحدهما

1- د/ عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، (دط)، 1998، ص:207.

[2] - د/فرحان اليحي، تجليات المكان في أقاصيص جولانية "دراسة نقدية بنيوية"، الموقف الأدبي، ع382، 2003، ص:150.

[3] - المرجع نفسه والصفحة نفسها.

يشترط وجود الآخر»[1] ومن ثم تتلاحم المؤشرات الزمنية مع المؤشرات المكانية مشكّلة بذلك فضاء زمكانيا تنكشف من خلاله المصائر والتناقضات ذات القيم البعدية الضاربة بجذورها في أعماق الواقع المغاربي

فالتعالي عن نمطية الصوغ الكلاسيكي التي حددت زواياه الروايات الكلاسيكية، هو ما جعل طرائق التشكيل الزمني تبدو أكثر تعقيدا وتعميما في متون السرد الجديد، تلك المدونات التي عملت على تكسير عمودية السرد متجاوزة بذلك البعد النحوي لمفهوم الزمن، حتى تضفي على النص الروائي طابع الأدبية وجماليات التشكيل الفني لهذا العنصر[2].

لعل طبيعة التعامل مع الزمن في المتن الروائي هو ما يحتّم علينا الكشف عن طرائق صوغه في "غدا يوم جديد"، إذ كيف يشتغل النص زمنيا على المادة المروية؟ هل ترتهن جزئيات هذه البنية إلى الخطية وفاء لمنطق التسلسل الحدثي في الروايات التقليدية؟...هذا إذا سلمنا أن المضامين التاريخية والاجتماعية هي المحددة لماهية الأجهزة السردية داخل النص،التي لا تكاد تنزاح عن معطيات الواقع الخارجي، فهل هذه المضامين ستفرض سلطتها على التشكيل الزمني في النص، أم أن الكاتب سيتخذ تلك المضامين مادة للتعبير على حين يتفنن في بنية مكونات خطابه بصورة يصعب معها تحديد الجزئيات وتعيين الدلالات؟، ثم على أي أساس تتمظهر خصوصيات الزمن في

[1] - المرجع نفسه والموضع نفسه.

[2] - ينظر: عبد القادر بن سالم، مكونات السرد في النص القصصي (بحث في التجريب وعنف الخطاب عند جيل الثمانينات)، ع، س، ص:76.

الأعمال الأدبية المغاربية مثل هذا النص انطلاقا من وعي الكاتب بحقيقة الزمن الواقعي؟...

لعل التنوّع الزمني الذي اهتدى بن هدوقة إلى تقديمه في نص "غدا يوم جديد"، مثلاً يقول السارد:" أكتوبر أنطقني كوام الزجاج التي ملأت الانهج أدخنته الغازات و الساريات والبنايات المحترقة أزيز الرشاشات والبنادق و الدبابات ذكرني في 11 ديسمبر 1960 وأماً أخرى "[1]هو ما ولّد تداخلا زمنيا خلق صراعا قيميا بين عالمي الريف والمدينة، بحيث جعل شخصيات الرواية أقدر على التملص من تشكيلات الراهن استدعاء لتحقيقات الماضي وتجاربه، لذلك استحوذ الاستذكار على جزئيات المنجز الزمني في النص، بشكل أثّر سلبا على سرعة الأحداث « ...بأن جعلها تسير ببطء وبشكل ملتو يبعث البلبلة في ذهن القارئ ويقفز به من الماضي إلى الحاضر إلى الماضي مرة أخرى ليحدّثه عن المستقبل»[2].

بناء على هذا التنأوب الزمني (ماض، حاضر، مستقبل) المحقق في نص "غدا يوم جديد" بتفأوت، يمكننا تلخيص الأنماط الزمنية المتجسدة نصيا في:

- **الزمن الآني:**

[1] - عبد الحميد بن هدوقة ، رواية غدا يوم جديد ، دار الآداب الجزائر ط 01 ، سنة 1993 ، ص 14.

[2] - أحمد منور، قراءات في القصة الجزائرية، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، (دط)، 1981، ص:85.

تمثله اللحظة التزامنية، لحظة الواقع المعيش للشخصية، الذي عن طريقه يستعرض الكاتب قيم العالم المديني، المصطحب بالتناقضات والتقلبات تعبيرا عن الإحساس بالواقع الجديد.

فلئن كانت منطلقات الحكي مبعثها الراهن، فإن مجراها الماضي، ذلك أن مساحة الحاضر تأخذ في التقلص كلما استعادت الشخصية الروائية وقائع وأحداث الزمن الماضي، لذلك تعالت و تكثّفت مسرودات الحكي الماضوي المستحضر بواسطة الذاكرة مقارنة بالأزمنة الباقية، لكأن النص الروائي بذلك «...يتعمد الهروب من الواقع الآني إلى واقع ماضوي يتجسد فيه الريف والنقاء والطهر في أبهى الصور وأدق العواطف...[1]

لعل هذا الهروب إلى الماضي ما هو إلا تعبير عن رفض القيم المعارضة لقيم الدشرة، التي باتت هاجسا تحأول الشخصية التخلص منه باسترداد وقائع اللحظة الماضوية، التي تحن لمعايشتها من جديد بعد محأولات التملص المحملة بالمآسي والهموم، بغية الارتهان في أحضان العالم المديني،الذي سرعان ما يغدو حافزا للعودة إلى الوراء،وهو ما يبرّر رحلة الساردة إلى عالم الريف الذي يمثل بالأساس زمن الشخصية.

[1]- د/ بشير بويجرة محمد، زمنية النص وفضاء التجربة "مقاربة سيميولوجية: مرجعية النص الروائي الجزائري الجديد"، مجلة تجليات الحداثة، ع3، 1994، ص:107.

ثالثا- دور الوصف في رسم جماليات التأثيث المشهدي:

اللغة ليست وسيلة للتعبير عن حقيقة جاهزة لكنها تحيل إلى نفسها داخل النص باعتبارها مادة العمل الإبداعي، من ذلك يتضح أن لغة النص الروائي هي لغة مميزة و هذا التميز يبين لنا أن الكاتب قد اختار المعجم اللغوي الذي يناسبه حتى يستطيع تكوين رسالته و إحداث الأثر المرجو منها.

وبالتالي التواصل مع المتلقي فلغة الرواية هي لغة مختارة بعناية و دقة؛ إذ هي:" مادة الإبداع و جماله و مرآة خياله، فلا خيال إلا باللغة، و لا صلاة إلا باللغة و لا حب إلا باللغة و لا حضارة إذن إلا باللغة فهل بعد كل هذا يمكن أن ندبج كتابة، و نكتب أدبا أو نقرأه،خارج اللغة."[1]

وقد اتصفت لغة محمد مفلاح في عمله الإبداعي بلغة بعيدة عن العادية مقتربة إلى اللغة الفنية المحتملة التأويل، حيث يتميز أسلوبه في روايتي (عائلة من فخار) و(انكسار) فكتابته قريبة من لغة البساطة والوضوح إذ ينحدر من الروائيين الواقعيين الذين تشكل لهم أرضية يتكئون عليها لبناء رواياتهم في الوصف دونما اهتمام بالمحسنات البديعية مراعاة للغة العصر التي تأثرت بلغة الصحافة والطباعة وبالمثاقفة كما أنها قد تقترب من لغة الحياة اليومية من خلال اعتماد لغة الحياة لها علاقة بالشارع الجزائري.

[1] - عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص111.

بهذا يحاول محمد مفلاح صبر أغوار الشخصية وكشف همومها النفسية والاجتماعية، كما تتميز لغة الرواية بتداخل خيوط السرد، الذي يتداخل فيه صوت الكاتب بصوت السارد والشخصية الذي يؤكد بأن الكاتب قد سرد الأحداث بالاعتماد على وضعيات سردية متعددة، من أجل الإطاحة بهموم الشخصية من كل جوانبها، كما تتميز اللغة بالاعتماد على حقول معجمية كثيرة منها " حقل الحرية،حقل الدين،حقل الجسد،حقل السجن" وبالاعتماد لغة الوصف " وصف الشخصيات،الأماكن" واعتماد الحوار بنوعيه الخارجي والداخلي.

وبات واضحا أن روايتي"عائلة من فخار " و"انكسار"روايتان واقعيتان نقديتان تشخصان بعض مشاكل الفرد في مجتمع تلاشت فيه القيم النبيلة، وساد الظلم و الفساد،هذه الرؤية المأسوية التي يعبر عنها الروائي في هاتين الروايتين، تستخلص من خلال مسار الشخصيات الرئيسية في كلتا الروايتين.

ولاشك أن الإصغاء لمشاكلها و لمعاناتها يعكس بالملموس أزمتها الداخلية فاللغة هنا قد لا تمثل ملحما جماليا أو وعائيا لأفكار شخصيات الرواية، وإنما يمكننا القول أنها تمثل جزءا من التكوين النفسي لهذه الشخصيات.

الرواية لدى الكتاب المغاربة نسيج حياتي كامل، حي ومبني على الإدراك والعمق والوعي بحركة الإنسان في تجمعه، لذالك فمحمد مفلاح ينحدر من الروائيين الواقعيين الذين شكل لهم الواقع الأرضية التي يتكئون عليها لبناء روايتهم يقول السارد " حركت

خروفة ولد الفخار كتفيها و هي تدخل المكتب الواسع بشركة البحيرة حيرتها نظرات جيلالي الغيار الذي استقبلها ببرودة في مكتبه و لما جلست على كرسي مريح لاحظت أن الجدار المقابل لباب المكتب كانت تغطيه صورة كبيرة و ملونة لوجه جيلالي الغيار المرشح للانتخابات التشريعية "[1] .

وبالتالي " يتركز المشروع الروائي عند الكتاب محمد مفلاح على الواقعية، موظفا لغة بسيطة متوائمة مع متدأول الواقع والواقعية للكتاب المغاربة ليست و لا تعني البتة النقل الفج أي تسجيل الأحداث بالمعيار الصحفي القار يتغذى من التتالي الكرونولوجي للواقع مما يجعل النص مجردا و جافا لا يهب استئناس اللغة و شفافيتها "[2] .

بيد أنها معالجة للواقع الحياتي من جانب فكري و إيديولوجي من خلال سرد الأحداث في شكل فني و جمالي أي أن "المبدع ليس آلة تعكس ما تلتقطه أمامها من الصور والمآثر بل هو إنسان يتخيل و يتذوق ولذلك نجد حضور العالم المتخيل في النص الأدبي"[3]. و بالتالي فالسارد هنا يعالج قصته من خلال إبراز الايدولوجيا التي يوظفها في إبداعه وبالتالي فهو لا يصور لنا المكان الحقيقي تصويراً مباشرا.

تتميز لغة الرواية بأنها لغة تقوم على الإيحاء فهي تصطنع الجمل القصار وتحدث نوعا من الإيقاع الموسيقي الذي يحدث عند المتلقي ما يعرف بالمتعة الفنية وبعبارة أخرى الكاتب بتعامله مع اللغة فهو بذلك يؤثر على المتلقي (قارئ نصه) بنسيجه اللغوي

---

1 - محمد مفلاح ، رواية عائلة من فخار ، ص81.

2- عبد الحفيظ بن جلولي،الهامش والصدى "قراءة في تجربة محمد الكتاب المغاربة الروائية"،دار المعرفة،الجزائر،2008،ص19.

3- ينظر، داود غطاشة، قضايا النقد العربي،الدار العلمية الدولية ودار الثقافة، عمان، ط 1، سنة2000، ص 99.

المتميز وبالتالي تصبح هاته اللغة محاطة بصناعة فنية خاصة بها،أما على المستوى المعجم، أو التركيب أو الأسلوب.

إن لغة الكتابة عند الكتاب المغاربة قلقة، متحولة وهذا بحكم تعامل المبدع معها في مواضع تعاملا انزياحا، وعليه فلغة الروايات هي تلك اللغة الخاصة التي يصطنعها الروائي ويخرجها من المستوى الميكانيكي إلى المستوى الانزياحي الذي يتيح له أن يسخر لغته بمعاني جديدة كثيرة توسع دلالتها.

اعتنى الكتاب المغاربة باللغة اعتناء كبيرا فلم يلجؤوا إلى الجمل المعقدة ولا العبارات الملتوية فكانت كلماتهم سهلة بسيطة وعباراتهم- في معظم كتاباتهم- مشرقة تزيد الصورة وضوحا والشكل جمالا وتنقل بذلك المشاعر والأحاسيس بإتقان دون تكلف في زخرفة لغتهم.

وتالياً كانت تتغلغل إلى قلب القارئ بسهولة، وقد حاولوا إضفاء جوا مميزا على نصوصهم الروائية لذلك جاءت لغة السرد لديهم صافية، يقوم بناؤها على باقة تراكيب جميلة مركزة وكلمات قصيرة موحية وقد نجدها تتوفر عبر تقنيتي الوصف و الحوار حيث أنهم في معظم أعمالهم يقومون بتصوير الواقع الحياتي الاجتماعي.

وببساطة يمكننا القول إن الكاتب المغاربي استطاع هضم ومواكبة المتغيرات التي تطرأ على مجتمعه،فاقترب من فضاءات الواقع وحاول تصوير أدق أشيائه فنحا

بذلك في كتابته منحى الواقعية ليكشف لنا عن خفايا منعرجات الفرد والجماعة، متخذا بذلك اللغة وسيلة للتفاهم والتعبير.

و اللغة نفسها ثمرة من ثمرات المجتمع والكاتب جزء من هذا المجتمع فهو مبدع عبَّر وكشف عن حقيقة الإنسان كما هي واقعة، وأن رسالته ارتياد جوانب النفس البشرية فالأدب الذي أتى به الكاتب " أدب يلقي الضوء على كل زاوية وكل ركن من أركان الحياة، مثله في ذلك مثل الشمس التي تشرق على الأشياء بغير تميز، وعلى هذا الأساس من الفهم يكون الأديب الحق هو الذي يفتح أعينا على منابع الفضيلة والرذيلة في أنفسنا "[1]. وهنا يتضح لنا أن الكاتب كشف الستار عما يحول في خاطره م كشف أغوار النص و ما يعكسه من صورة رذيلة.

إن لغة الكتاب المغاربة تعتمد البساطة في تراكيبها ولو أننا نشعر بمسحة فنية في مواطن معدودات بانزياح لغوي يضفي بعض الجمال على النص، وهو لغة السرد الروائي الذي يقوم "على علاقات المعنى والترميز، وارتبط الانزياح اللغوي في مقاطع السرد الروائي بدلالات المناخ الروائي"[2]. و لقد صنع لنا هذا الانزياح اللغو فسحة للترفيه في النص مما أضفى على النص جمالية العبارات المشتقات .

الانزياح جوهر شعرية اللغة وهو العدول عن استعمال المألوف، حيث إن "لغة الرواية لم تعد تطابق بين الدال والمدلول، بالبعد التداولي التوصيلي فحسب بل تمتاز

1- محمد زكي العشماوي،دراسات في النقد الأدبي المعاصر،دار المعرفة الجامعية،ط 2000، ص167.

2- نصر يعقوب، اللغة الشعرية وتحلياتها في الرواية العربية(1970-2000)ط1، 2004، المؤسسة العربية للدراسات والمنشورات، عمان،ص301.

بخاصية تعبيرية خيالية، ولا يشمل هذا بالطبع كلية الرواية، لأن الرواية بحكم طبيعتها الفنية تمثل في بعض جوانبها البعد التوصيلي، وهذا يكشف بدوره تقليص مسافة المرجع الجارية لتصبح لغة ذات تعبير جمالي تسمح بقابلية التأويل"[1]. إذن فهو البعد عن مطابقة الكلام للواقع و دراسة عالم المتخيل مستعيناً بأدوات لغوية متعددة منها الاستعارة و التشبيه و الخيال و الرمز و هو توليد لمعان جديدة.

1- ناصر يعقوب،اللغة وتجلياتها في الرواية العربية (1970-2000)، الطبعة الأولى،سنة2004م، المؤسسة العربية للدراسات والنشر عمان،الأردن،ص 72.

رابعا: جماليات التأثيث المشهدي:

من بين أهم التقنيات التي يعمد إلى توظيفها العاملون في حقل الرواية تقنية الوصف فلا مناص منها في العمل السردي إذ"إن القصة تقوم على مراوحة بين المقاطع السردية والمقاطع الوصفية وإن كان السرد يمكن من متابعة سير الإحداث"[1]، فإن الروائي عندما يبدأ في تشكيل عالمه السردي الذي سوف يضع فيه الشخصيات ويحدد له زمنه ومكان وقوع أحداثه.

فهو يصنع عالما مكونا من الكلمات ويكون الدال في هاته العلاقة هو الوصف يقول الراوي:" وكانوا في غرفة واحدة تحتوي على تلفزة جديدة و مسجلة قديمة وخزانة خشبية عتيقة و كرسي بلاستيكي و سرير واحد"[2] والمدلول هو ذالك العالم الخيالي الذي يخلق في ذهن القارئ، من ذلك تباينت مواقف الدارسين للرواية في مفهومهم للوصف كآلية يستعين بها المبدع في تكوين روايته.

وبناء على ما سبق يمكننا تعريف الوصف على أنه مجموعة "من الرموز والقواعد يستعمل لتمثيل العبارات وتصوير الشخصيات، أي مجموع العمليات التي يقوم بها المؤلف لتأسيس رؤيته الفنية"[3]، فهو تقنية جمالية تعمل على تقريب الرأوي من المكان ووضع القارئ(المتلقي) في صورة قريبة من الواقع، فهو أداة بيد الكاتب يستطيع

1- عبد الوهاب زغدان، المكان في رسالة الغفران أشكاله ووظائفه تقديم محمد الخبو،دار صامد،ط1995،2،ص55.

2- محمد مفلاح ، وراية عائلة م فخار ، ص 07.

3-إدريس الناقوري، ضحك كالبكاء، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد 1986، ص 217.

التصرف بها متى شاء وهو الخطوة الأولى لاختراق الشخصيات للمكان بما تحمله من مواقف ووجهات نظر متباينة للأحداث.

وكما أشار إليه بعض النقاد العرب مثل قدامه بن جعفر في كتابه نقد الشعر"الوصف إنما هو ذكر الشيء كما فيه من الأحوال والهيئات ولما كان أكثر وصف الشعراء إنما يقع على الأشياء المركبة من ضروب المعاني، كان أحسنهم من أتى في شعره بأكثر المعاني

التي الموصوف مركب منها ثم بأظهرها فيه و أولاها حتى يحكيه بشعره ويمثله للحسن بنعته"[1].

فالوصف إذن إجراء فني لا غنى عنه للأديب إذا أراد إنتاج أثر أدبي ناجح، حيث يمثل عنصرا فعالا في عرض أحداث الأثر الأدبي والكشف عن شخصياته من خلال تتبع حركاتها وأفعالها،" فالوصف يهدف إلى تصوير الشخصية الروائية ووصف أفعالها وما يتعلق بهذه الأفعال من أسباب من خلال الاعتماد على وصف بيئة الشخصية نفسها ومكونات تلك البيئة" [2] ومثال ذلك في قول السارد : " اتجه رئيس الفرقة السيد الوالي حميد إلى غرفة كالنوم يتفحص الوسادة و يقلب اللحاف و يلمس المنشفة المعلقة على

1-قدامه بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق كامل مصطفى، ص 118، 119.

2-صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الأدبي، ص 441.

بابا الاستحمام"[1] فكل هذا الوصف في النص حتى يثبت بأن الجاني و المتهم مرا بهذا المكان.

إن الوصف في العمل الروائي يعنى بتصوير المكان وما يحتويه من عناصر مختلفة بدءا بالبشر، والقرى، والمدن، والشوارع، فعندما يستعين الروائي بوصف المكان أو تسميته، فهو لا يسعى إلى تصوير المكان الخارجي بل يحأول أن " يدخل هذا العالم الخارجي بتفاصيله الصغيرة في عالم الرواية التخيلي، ويشعر القارئ بأنه يعيش في عالم الواقع لا عالم الخيال"[2]، وأي مطابقة بينهما هي غير صحيحة، أما استعانة الروائي بالتسمية أو الوصف إلا لإثارة خيال المتلقي، ولذلك يبدو الوصف الوسيلة الأساسية في تصوير المكان وإيهام القارئ وجعله متتبع للأحداث،على الرغم من خصوصية وجود المكان واقعيا إلا أن ذلك لا يعني أنه المكان نفسه، فالرواية خيال والمكان كذلك حتى لو اقترب من واقعه" "فالمكان لا يكون بالضرورة مكانا حقيقيا متخيلا يبنى على أساس من التخيل المحض، لكنه لا يكتسب ملامحه وأهميته بل وديمومته ما لم يتماثل بهذا القدر أو ذلك مع العالم خارج النص"[3].لا يراد بالمكان تلك المنطقة المحدودة و أنما يراد بها دلالتها الرحبة التي تتسع لتشمل البيئة وأرضها و ناسها و أحداثها و مفهومها و تطلعاتها و تقاليدها و قيمتها.

1 - حكيم رمضان ، وراية بائع الهوى ، مصدر سابق ، ، ص 11.

2-سيزا احمد قاسم، يناء الرواية، ص .82

1-إبراهيم جنداري بوجمعة، الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا، رسالة دكتوراه، جامعة الموصل كلية الآداب، 1990، ص 164.

فمن خلال وصف المكان يتم التمهيد لمزاج الشخصية و طبعها فيصبح المكان تعبيرا مجازيا للشخصية من خلال وصف لبيت الإنسان فهو امتداد له وهذا تبعا "للتأثير المتبادل بين الشخصية والمكان الذي تقيم فيه "[1] وعليه يتعرف القارئ إلى الشخصية الروائية عبر تقنية الوصف لها كما تمنحه المفاتيح الأولى لفهمها والدخول إلى عالمها.

يتنأول الوصف الأشياء فيرسمها بواسطة اللغة ويكون تمثيل هاته الأشياء، وكذا الشخصيات في المكان ولكنه ليس غاية في حد ذاته وإنما يأتي لخلق المكان الروائي وبالتالي " لا يمكن أن تستغني القصص عن الوصف وذلك لوصف ما فيها من شخصيات وأشياء وأجواء "[2] من هذا الراوي يمكننا القول إن الوصف يعمل على تحديد الملامح وإبراز السمات بكيفيات مختلفة وفي مواضع متعددة فيعمل على التصوير الفني للمكان وتمجيد الشخصية والإيهام بالحقيقة.

ليس من واجب المبدع أن يوظف المكان الواقعي بحذافيره، وإنما انشغال الكاتب على هذه الآلية هو لغرض زيادة تفاعل القارئ مع الحدث وجذبه إليه وإلصاقه صورة المكان في ذهنه بصورة واضحة وعميقة حيث " إن المبدع حين يصف لا يصف واقعا مجردا ولكنه واقع مشكل تشكيلا فنيا مؤثر بالفنون التشكيلية إن الوصف في الرواية هو

1-حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 44.

2-الصادق قسوم، طرائق تحليل القصة، دار الجنوب تونس، سنة 2000، ص 167

وصف لوحة مرسومة من وصف واقعي موضوعي "[1]، ولعل من المهم القول أن الوصف لا ينقل الأشكال و الألوان كما تراها العين بل ينقلها وفق منظور نفسي جمالي يخدم الرواية من خلال اللغة بشكل يساعد على خلق فضاء تتحرك فيه الشخصيات.

وتعبر عن طبعـــها ومزاجها وأفكـــارها ويكون المكان جزءا من بنيتها الكلية فالوصف إذن" حتمية لا مناص منها إذ يمكن أن نصف دون أن نسرد ولا يمكن أن نسرد دون أن نصف"[2]. فالوصف ينقل الواقع نقلاً أميناً ويصوره تصورياً فوتوغرافياً بواسطة الوصف يتمكن الكاتب من جذب القارئ إليه ودفعه إلى المتابعة والتفاعل مع قصته وكذا تحويل المكان من مادة خام إلى معطى فني جمالي مشع بالألوان والظلال، فنقل الأمكنة من صورتها المفترضة الواقعية إلى عالم الرواية المتخيل ليس بالسهل، وهنا تظهر براعة المبدع في استخدامه لعنصر الوصف وقدرته في التحكم فيه داخل عالم الرواية.

وهذا طبعا يرتبط بمدى عبقرية الروائي في استعمال اللغة لأنها القالب الجمالي المجسد للأفكار والميول والرغبات،وهي المادة الأولية التي يستخدمها في عملية الوصف ومن هنا فإن اللغة هي المشكلة للنص الروائي والخالقة لشعريته.

فوصف الروائي مثلا لدقائق الأمور وأعمها يمكنه أن يكشف عن شعرية المكان وجماليته وهذا من خلال ما يضيفه الوصف على المكان من أبعاد دلالية ومعنوية لأن

1- سيزا أحمد أقاسم، بناء الرواية، ص110

2- عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، سنة 1995، ص 264.

ذلك يجعل المكان "كإنسان يحس ويشارك الآخرين أحاسيس العمل على إثارة الإرادة فهو ينمو ويفعل ويتفاعل"[1]. فهو يسهم في تأثير مصداقية الرواية و يعكس لنا فلسفة الشخصية فهو بالتالي يؤدي دوراً جمالياً في المتون الروائية.

على هذا الأساس يمكننا القول إن الوصف في الرواية تخلص من وهم الاستنساخ والمحاكاة المتقصية الشاملة، على تقرير النظر إلى الأشياء والعالم وتحوير الواقع تحويرا يلونه بخصوصية الذات المبصرة الواصفة، إذن "فالوصف كما يقال هو الذي يجعلنا نرى الأشياء عن طريق تأدية وظيفته التصويرية التي هي وظيفة إدراكية مباشرة في المرتبة الأولى، فمن المعروف إنه يقوم أساسا على الحواس، إذ هي التي تساعـــد على توسيع مجال الرؤية بإشراك السمـــع واللمـــس والحركة بل والشم وقبل كل شيء الرؤية البصرية"[2].

تمثل الوقفة الوصفية للمكان محطة راحة للقارئ بعد تتابع في الأحداث كما أن تلك الطول تضع متلقي النص أمام المكان بكل جزئياته المكونة له من أثاث وأشخاص... وغيرها، فتمنحه فرصة لاستيعاب الأحداث بعمق أكبر بعد أن أصبح المكان واضحا أمامه "فالوصف يضيف قيمة فنية وجمالية للحدث ويسهم في تنميته وتطويره وبلورته وفق إستراتيجية الكاتب"[3].

1-فاطمة عيسى جاسم، علاقة الإنسان بالأرض في روايات غسان كنفاني، مجلة الموقف الثقافي، العدد 9، سنة 2000، ص 72

2-حسن بحرأوي، بنية الشكل الروائي، ص 180.

3- محمد تحريشي، في الرواية والقصة والمسرح، دحلب، الجزائر، سنة 2007م، ص 156.

ومن هنا فإن الوصف لا يتعلق بالمكان وحده بل يكاد يجمع جل جزئيات الرواية. يقول السارد :" و الحق يذكر أن الزيواني ظل التردد يركبه كثيراً في بداية أمره غير ما مرة غير أن الحاج الطالب أشار عليه بضوروة زيارة المكان في زمن القيلولة صيفاً سوف يمكنه من مراده"[1].

وكثيرا ما نجد الوصف بجمل اسمية" مدارها إسناد صفاتها إلى موصوفات وقد يكون متممات وتراكيب خاصة"[2]. فمنها ما يتصل بالنعت والحال، ويتطلب الوصف معرفة الإطار الذي ينتمي إليه الموصوف، بمعنى أن يكون لديه دراية بالأشياء والأماكن ليستطيع وصف سماتها وملامحها وكذا لا يحدث شرخ بين النص ومتلقيه.

نجد من جهة أخرى جيرار جنيت الذي يبين طبيعة الوصف" فكل حكي يتضمن- سواء بطريقة متداخلة أو بنسب شديدة التغيير- أصنافا من التشخيص لأعمال أو أحداث تكون ما يوصف بالتحديد سردا، هذا من جهة، ويتضمن من جهة أخرى تشخيصا لأشياء أو لأشخاص وهو ما ندعوه في يومنا هذا وصفا"[3]. و كما يقرأ أيضاً " بافتقار النظرية السردية إلى تصور واضح متكامل للوصف فيبين أن له وجود لسرد خال من الوصف "[4].

1 - الصديق الحاج أحمد ، مملكة الزيوان ، منشورات قيسر ، سنة 2013 ، د ط ــ ص 16.

2- الصادق قسومة، طرائق تحليل القصة، ص 164.

3- حميد لحميداني، بنية النص السردي، الطبعة الأولى، سنة 1991م، بيروت، ص 78.

4- محمد نجيب العمامي ، في الوصف بين النظرية و النص السردي ، دار محمد علي للنشر ، تونس ، ط الأولى ، سنة 2005 ، ص 22.

فرق جنيت من خلال قوله بين كل من السرد والوصف فأثبت وجود نصوص خالصة في الوصف في حين إنه من العسير العثور على سرد خالص فقد يتداخل السرد أحيانا مع الوصف بحيث أنه يتعذر على السارد الاستغناء عن الوصف تماما[1].

إن للوصف وظائف عدة من أهمها وظيفتان يقوم عليهما:

"**الأولى** هي جمالية(تجميلية) إذ إن النقد القديم اعتمدها وعد الوصف حلية للأسلوب وكلما كان هذا الوصف دقيقا كلما عد هدنة في الرواية ومتعة ورواحا من الأحداث.

أما **الثانية** فتمثلت في أنها وظيفة ذات طبيعة تفسيرية ورمزية في آن واحد فالصورة التي ترسم شكل الشخصيات وتصف ملابسها وأدواتها وأثاث بيوتها تكشف كذلك عن تركيبهم النفسي وتبرره أيضا"[2]، و تشي بمستواهم الثقافي.

لقد أصبح الأثاث عنصرا حيويا في تشكيل المكان داخل الرواية، لم يعد منعزلا عن العالم الروائي لذلك اكتسب أهمية داخل النص فهو الدال عن ملامح الشخصية وهويتها بل حتى عالمها الداخلي" فكل حائط، وكل قطعة أثاث في الدار هي بديل للشخصية التي تسكن هاته الدار"[3].

يقول السارد :« بيد أن أعطى المكان وحشية حقاً هو تلك الثياب البالية المرمية والمحروقة بأشعة الشمس و التمائم الكتابية والجدلية العتيقة وكذلك الأقداح الطينية القديمة

---

[1] شتوي ف الزهاء، بينة الوصف في رواية الشمس في علبة لهوارة سعيدة ن رسالة ما جستير ، جامعةبسكرة مخطوط

2- صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الأدبي، ص 294و295.

3- آلان بروب غرييه، نحو رواية جديدة، ترجمة مصطفى إبراهيم مصطفى، دار المعارف، مصر.دون طبعة،دون تاريخ، ص 130.

المكسرة و المتناثرة »[1] فكل هذه الأشياء تدل على هذا المكان و هو يعرف في ولاية أدرار بحفرة الرابطة .

لم تعد الأشياء مثل(الكرسي، الطأولة، التلفزيون....) حقيقة مستقلة عن الشخصية في الرواية وإنما كادت أن تحتل مكانة الشخصية داخل العمل السردي، إذ تجردت من كونها مجرد ديكور يستعين به الكاتب إلى أشياء حاملة لقيم وأفكار" فللأشياء تاريخا مرتبطا بتاريخ الأشخاص، لأن الإنسان لا يشكل وحدة بنفسه، فالشخص وشخص الرواية ونحن أنفسنا لا نشكل فردا بحد ذاتنا جسدا فقط، بل جسدا مكسوا بالثياب، مسلحا، مجهزا"[2].

كما يؤدي الأثاث دورا إيحائيا في الرواية، فكل قطعة أثاث في المنزل مرتبطة في ذهن صاحبها، وهي تدل على سمة من سمات شخصيته، وبالتالي" فإنك إذا وصفت البيت فقد وصفت الإنسان، فالبيوت تعبر عن أصحابها، وهي تفعل فعل الجو في نفوس الآخرين الذين يتوجب عليهم أن يعيشوا فيه"[3].يقول السارد :" لم تمنع نفسها من زيارة غرفة الشقة و المطبخ وقفت لحظات طويلة في غرفة النوم أعجبتها ستائرها كما أعجبها الحرير العريض في الأغطية الوردية "[4] فهذا المكان وما يحتويه من أثاث و ديكور هو جزء من شخصية صاحبه.

---

1 - محمد نجيب العمامي ، ، في الوصف ، بين النظري و النص السردي ، دار محد علي للنشر ، تونس ، ط 01 ، سنة 2005 ، ص 22.

2- ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة فريد انطونيوس، ص 55.

3- حسن بحرأوي، بنية الشكل الروائي، ص 43.

4 - محمد مفلاح ، رواية عائلة من فخار ، ص 55.

إن الوصف ليس سوى عنصرا من عناصر بنية النص الروائي القائمة على المفارقات الزمانية المكانية و الحوار و السرد، اللغة و الحبكة،التي تتناغم في مجملها متناً و خطاباً لتمنحه كينونته و هويته وجإذبيته.

حظي المكان بوصفه عنصرا من عناصر الرواية باهتمام الكاتب، شأنه في ذلك شأن الكثير من كتاب القصة و الرواية. فالقارئ لروايتي "عائلة من فخار" و "انكسار" يرى بوضوح المكان داخل الرواية كبناء فني، و على امتداد مساحة كل رواية يأتي المكان تجسيداً و تشخيصاً، فتارة يتجلى مكانا جغرافيا معروفا وأخرى من صنع الخيال و الإبداع.

ومن خلال إطلاعنا على ثنايا الروايتين نلمس حضورا ملفتا للبيت كمكان تدور فيه معظم الأحداث في النص السردي بل إن الشخصية الرئيسية كثيرا ما تضطرب داخل هذا البيت وهناك أمكنة حاضرة أيضاً لا تكاد تخلو الروايتين من ذكرها فالشارع، المقهى، المسجد، و كذا الأحياء الشعبية. فكل هاته الأماكن لا تغيب عن مخيلة الكاتب. والمتصفح للروايتين تصادفه في أول الصفحات حضورا واسعا وملفتا للأمكنة على اختلاف أنماطها فمثلا نلاحظ في الروايتين استحضارا للأمكنة، وتبدو المدينة من بين المحطات التي عول عليها الروائي فوظفها كمكان مركب من عدة أماكن كالشوارع والساحات وهلم جرا فجعلها مدارا للأحداث ومسرحا لها ".

و على هذا فإن الإنسان أصبح المكان" عنصراً حياً في هذه الشخصيات بدلالات اكتسبها من خلال علاقته بالإنسان "[1] إضافة إلى ذلك تفاعل هاته الأمكنة مع الشخصيـــات و تداخلها في الحوار و تأثير ذلك كله على بقية عناصر البناء الفني للرواية.

لقد اهتم الكاتب بالمكان، فعمل بذلك على توظيفه ليضفي عليه ملامح شخصياته الذاتية فضلاً عن السمات الجـــمالية و العواطف الإنسانية التي تعتني بالتجـــارب الاجتماعيـــة والسياسية والتي لولاها لما اكتمل العمل الفني.

فإذا كانت الأمكنة المفتوحة مثل الشوارع،الساحات، والحدائق تشكل نقاط ارتكاز رئيسية للقاءات العامة فإن بعض الفضاءات المغلقة مثل الغرفة، الممر، السجن تشكل لحظات تحول في مسار الشخصية و غالباً ما تكون مشحونة بتوتر نفسي عالٍ. فعندما يستعين الروائي بوصف المكان أو تسميته، فهو لا يسعى إلى تصوير المكان الخارجي، وإنما يسعى إلى تصوير المكان الروائي، أي المطابقة بينهما، وما استعانة الروائي بالتسمية أو الوصف إلا لإثارة خيال المتلقي.

وبناء على ما سبق فإنه يظهر جليا أن وصف المكان لبس غاية في حد ذاته، بل هو وسيلة لخلق الأمكنة الروائية ولا يتأتى ذلك إلا من خلال استحضار الأمكنة الروائية بالتعالق مع جميع أجزاء الرواية من شخصيات وأحداث وغيرها، يقول السارد :" و

1 - محمد يوسف نجم ، فن القصة ، دار الثقافة بيروت ، لبنان ، ط 07 ، 1979 م ، ص 108.

كرسي بلاستيكي و سرير واحد احتلت خروفة غرفة لا تتجاوز مساحتها عشرة أمتار مربعة و أصبحت الغرفة الثالثة خاصة بنوم والديها و باستقبال ضيوف العائلة أيضاً "[1].

فقد حاول محمد مفلاح أن يصف المكان من خلال ربطه بأمتعته و فضائه المؤثث مبرراً حالة الأسرة الاجتماعية أين أصبح الأثاث يؤدي دوراً في التعبير من حالة الفقر التي يعاني منها أفراد الأسرة و لذلك اكتسب الأثاث أبعاداً إيديولوجية .

و علاوة على ذلك فإن المكان لا يمكن أن يكون وحيدا وعلى نمط واحد في جميع مسار الرواية، بل إنه يتقلب ويتلون بألوان عديدة،من خلال الرؤية الإبداعية للروائي فتارة يستحضره مغلقا وأخرى منفتحا وهذا ما نلمسه عنده.

ولعل ذلك يؤكد أن المكان في الرواية:"ليس مكاناً معتاداً كالذي تعيش فيه أو تخترقه يومياً، و لكنه يتشكل كعنصر من بين العناصر المكونة للحدث الروائي و سواء جاء في صورة مشهد وصفي أو مجرد إطار للأحداث فإن مهمته هي التنظيم الدرامي للأحداث"[2].

كذلك من المهم القول إن الوصف لا ينقل الأشكال والألوان كما تراها العين، بل ينقلها وفق منظور نفسي فني جمالي، يخدم الرواية وقد يكون من خلال اللغة، و بشكل يساعد على تشكيل مكان تتحرك فيه الشخصيات وتعبر عن طبعها ومزاجها وأفكارها.

---

1 - محمد مفلاح ، عائلة م فخار ، مصدر سابق ، ص 07-08.

2- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي،ص 29و30

ومهما يكن من أمر، فإن الوصف عنصر أساس في بناء المكان وما الروائي إلا "رســـام ديكـــور و رسام أشخاص"[1]، من خلال نقلها من صورتها الطبيعية الحقيقية إلى صورة الإبداع الخاضعة لرؤية فنان، وبالتالي فالوصف سيبقى من أهم التقنيات في تجسيد المكان وهو يأتي ملتحما بالسرد في معظم الأحيان بالنسبة إلى كيفية ارتسام الأمكنة داخل العمل الروائي .

إن وصف المكان يومئ إلى طبيعة و مزاج الشخصيات في الرواية فالبيئة التي يعيش فيها الإنسان تعطي انطباعـــا عن شخصيته، وإضافـــة إلى ذلك فإن الأثاث تطبـــع المكان وتعكس نمط الشخصيات فلا يمكن أن توضع من قبيل العبث داخل المتن الروائي، "إذ أن الأثاث في الرواية لا يلعب دورا" شعريا" اقتراحا فحسب، بل دورا إيحائيا، لأن هذه الأشياء مرتبطة بوجودنا أكثر مما نقر ونعترف عادة"[2]. و بالتالي فإن الأثاث تعكس صورة صاحبها.

إن الكتاب المغاربيين يصفون الأثاث والأغراض داخل أعمالهم الروائية هو طريق يتبعونه ليصفوا الشخصيات وبالتالي ليعطوا مواصفات المكان لأبعاد دلالية أخرى، يقول السارد " يقطع البعير المسافات الطويلة من صحراء الطوارق الملثمين نزولاً في الوديان وصعوداً في عرق الرمل و ما أشد حمله وقتذاك و هو محمل بأنواع

1- ميشيل بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، ص 46.

2- ميشيل بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، ص 53.

الملح "[1] يتجلى المكان في عدة أنواع و مستويات، فتارة يعرضه الراوي مغلقا و آخر منفتحا و قد يكون مستحضرا من الماضي، أو متخيلا من قبيل الاستشراف، وكل هاته التقاطبات تستحضر من قبل الراوي على حسب الحاجة و الموضع فكل شخصية تتطلب مكانا يليق بمقامها وكل حدث يتطلب مكان يخدمه.

إن التصدي لوصف محتويات الأمكنة و مكوناتها تعكس لنا فكر الشخصية ومرجعيتها ومن خلال الأثاث المنتظمة ورصفها تكشف عن الانتماء الفكري الذي تسبح فيه الشخصية و تتحرك في فضائه.

اكتسب التأثيث عند الكتاب المغاربيين جمالية متميزة في تشكيلها للنص الروائي فصنعت بذلك مناخات فنية جميلة داخله. إذ أن هاته التأثيثات المشكلة للمكان الروائي تتجأوز مفهومها المادي لتبرز لنا الأبعاد الفكرية والثقافية والاجتماعية التي تبنى عليها الشخصيات وهذا ما يزيد من خصوصية العمل الأدبي (وثرائه).

شاركت التأثيثات بفعالية في تجسيد عالم المكان بأجوائه وخصوصياته، إذ من خلاله ارتسمت أجزاءه بتفصيلاتها وكأن الحياة قد دبت فيه.

يهتم الكتاب المغاربة بوصف الأشخاص والأمكنة والأشياء والوسائل حيث إنه يشتغل على الواقع لإعادة صياغته فنيا وجماليا لذلك يمكننا القول أن الكتاب المغاربة ركزوا في معظم كتاباتهم على تقنية الوصف الواقعي.

---

1 - إبراهيم الكوني ، وراية التبر ، ص 36.

يقول السارد :" غادرت معمل الفخار واشتريت صندوقاً من ماسح أحذية أطوف على المقاهي و الحانات التقط الأعقاب و أشرب ثمالة كؤوس الخمر و المشروبات الغازية و آكل بقايا الطعام في الصحون الصغيرة"[1] وهذا الكاتب يصف لنا الشخصية و المكان وصفاً مباشراً .

يشكل المكان العماد الذي يقوم عليه السرد، فيعمد السارد إلى استخدام تقنية الوصف ليرسم لوحات تنبض بالحياة. فالمكان في روايتي ليس ديكورا، إنما هو محرك فعال لآلة السرد، وتتبع فاعليته من كونه مادة يلتجئ إليها معظم الكتاب المغاربة، ويصبح للمكان هوية بما يمتلكه من أثاث وملامح تصبغ عليه جمالية جوهرية في بناء نصوصهم الروائية يقول السارد : شغل عباس البري مكيف الصالة الفسيحة و استلقى على أريكة من الأرائك الجلدية البنية التي احتلت جزءاً من المساحة المقابلة للباب الخشبي العريض الدفتين الأنيقتين ثم ضغط على أزرار الأسرة عن بعد فرأى على شاشة التلفزة الكبيرة صوراً مرعبة عن الهجرة السرية غلى بدان أوروبا"[2].

نجد فيها الطابع الجمالي الكمالي و الثراء الفاحش ن خلال تأثيث المكان بأمتعته الثمينة فهي تعبر عن التطلعات البرجوازية و الرؤية الارستقراطية لهاته الشخصية .

فالأمكنة المشيدة لعالم الراوية من خلال وصفها شكلت الأرضية التي عاشت فيها الشخصيات أوحلت بها، ولهذا كانت الأمكنة مثارا لاستحضار معلومات عن الأبعاد

1 - محمد شكري ، رواية الخبز الحافي ، نشرات ، الدار البيضاء ، 2015 ، د ط ، ص 39.

2 - محمد مفلاح ، انكسار ، دار طليطلة ، الجزائر ، سنة 2010 ، د ط ، ص 22.

الجغرافية و التاريخية و الاقتصادية و الثقافية وقد تجسد ذلك في بعض مواضع من السرد تقريرية توصيفية حاملة للمعرفة، يقترب فيها الكاتب من التوثيق، أو التسجيل الذي يعيد فيه كتابة تاريخ المنطقة روائيا، ولكن بمنظور واقعي مرجعي، فيه من الحقيقة والواقع أكثر مما فيه من الخيال والألاعيب الروائية، لذلك أتى الوصف التعبيري التصوري على أماكن متعددة ينحصر معظمها في الأمكنة الضيفة المحصورة، كالبيت، الغرف،الفندق،...وغيرها.

تسهم تقنية الوصف التفصيلي إلى حد كبير في تأكيد مصداقية الرواية وواقعيتها، فالمكان يعين البيئة و يحددها، كما أن المكان هو مستراح أو بمعنى آخر وقطب الراحة في العملية الإبداعية للشخصية الروائية.

الفصل الثالث

فضاء الصحراء في الروايات المغاربية

الفصل الثالث:

فضاء الصحراء في الرواية المغاربية

- رؤية تمهيدية عامة.

- فضاء الصحراء في الرواية الجزائرية مملكة الزيوان للحاج أحمد الصديق أنموذجا.

- البعد التراثي للفضاء في الرواية المغربية طفل الرمال للطاهر بن جلون أنموذجا.

- البعد الجمالي والأسطوري للفضاء الصحراوي في رواية الفزاع لإبراهيم الكوني أنموذجا .

- سلطة الفضاء الصحراوي في الرواية التونسية "الدقلة في عراجينها" لبشير خريف أنموذجا.

- تجليات عالم الصحراء في الرواية الموريتانية.

ثانيا: فضاء الصحراء في الرواية الجزائرية مملكة الزيوان للحاج أحمد الصديق أنموذجاً

نقصد هنا بالفضاء الصحراوي كل الأيقونات المادية واللامادية الجامدة والمتحركة الدالة على البيئة الصحراوية سواء كانت تلميحا أو تصريحا.

تعد رواية ((مملكة الزيوان)) للروائي حاج أحمد الصديق، أول إبداع سردي في جنس الرواية بولاية أدرار،حيث استثمرت الرواية قي الفضاء الصحراوي للمنطقة، وغاصت في ذاكرة المكان التواتي، واستلهمت من التراث المادي واللامادي للصحراء، ووظفت التحولات الاجتماعية والثقافية والسياسية لها، ووزعتها على برامج سردية في المتن الحكائي، واتكأت أكثر على الملفوظ اللساني المحلي والخطاب اللهجي المتداول والمنسي منه،واستدعته ووظفته بجمالية متفردة وجديدة في السرد الجزائري المعاصر.

نستطيع أن نقول إن مملكة الزيوان مثلت ذخيرة للذاكرة الجمعية بولاية أدرار،واختزلت مفاصل مهمة من تاريخ أقاليم الولاية الثلاث،ولاسيما خلال فترة الستينيات والسبعينيات، وتناولت في ثناياها تحولات المجتمع الأدراري من الطين إلى الإسمنت،ومن زمن الفقارة إلى زمن الاستصلاح الزراعي عن طريق الرش المحوري،متمثلة الأحداث في حبكة تجسد فضاء الصحراء على مستوى العادات

والتقاليد واللغات والشخوص،لتصنع منها حكاية مصبوعة بألوان الطبيعة الصحرواية.

يمكن للباحث أن يسجل ذلك التوجه الواضح في السرد الجزائري نحو اكتشاف عوالم الصحراء، وكسر سلطة المركز المتمثل في المدينة وعوالمها المعقدة، والمملكة الزيوانية تسلك هذا التوجه وتصور فضاء الصحراء بأسراره وهوامشه ومكوناته وخفاياه الكامنة في قصبات القصور وجنات البسطاء وقلوب الطيبين من الساكنة، ليكون ذلك فضاء آخر للبوح والقص بدهشة وتشويق يفتح على المنسي والمجهول، ليرسم الإثارة والتشويق و يكسر أفق التوقع المفتوح على مستوى اللغة والرؤى والتصور.بوصف مملكة الزيوان رواية ريفية في زمن أحداثها ومكانها ولغتها وشخوصها،فما هي الفضاءات الصحراوية المتجلية في الرواية؟

قبل الحديث عن فضاء الصحراء في مملكة الزيوان بوسعي التطرق إلى مفهوم الفضاء في الدرس النقدي المعاصر،وذلك كمذخل نظري يهيئ السبيل للجانب التطبيقي،وخاصة أنه مفهوم عائم ومتداخل مع مصطلحات المكان والحيز.

تكاد تتوافق معظم القواميس الأجنبية إلى تعريف الفضاء(l'espace) بأنه "المكان الواسع الذي يجمع الأشياء ويحضن حركة الكائنات"، ولا تبتعد المعاجم العربية عن هذا المفهوم والتحديد الدلالي[1].

أما عن التحديد المفاهيمي للمصطلح على مستوى الدرس النقدي المعاصر فمن الصعوبة العثور على أية مقاربة مستقلة تتوخى الاحتواء الدلالي للفضاء أو المكان بوصفه ملفوظا قائما بذاته، أوعنصرا من عناصر التشكيل الجوهري والبنيوي للأثر الأدبي.

إن الفضاء في العمل السردي، إطلاقا، لا يتحقق إلا من خلال اللغة، بما معناه أن الفضاء يتشكل في ذهن القارئ من خلال فكه للشفرات والإحالات المرجعية للغة،ولذلك اهتم الدارسون المهتمون بالفضاء بالطابع اللساني الذي من خلاله يتحقق توصيف الفضاء قي الأعمال الحكائية.

ولقد تعددت الدراسات التي تناولت موضوع الفضاء وتعددت معها المفاهيم والتصورات، ويمكن حصر بعض الآراء فيما يلي:

فغالب هالسا في كتابه المكان في الرواية العربية جعل المكان ثلاثة أنواع وهي[2]:

[1] - شعرية الفضاء في الرحلة الأندلسية،إبراهيم الحجري،دمشق:دار النايا، دار محاكاة،1433هـ/2012م. ص 34

2 - المكان في الرواية العربية، غالب هالسا، دمشق:دار ابن هانئ،ط1،1989،ص ص22-35

1) المكان المجازي، وهو مكان افتراضي غير حقيقي، يمكن أن يشبه بخشبة المسرح التي تدور فيها الأحداث، ويتحرك فوقها الممثلون.

2) المكان الهندسي، وهو عبارة عن مكان تحدده لغة الرواية، ويعرف من خلالها مكان الأحداث، واستقصاء التفاصيل دون أن يكون لها دور في جدلية عناصر العمل الروائي الأخرى.

3) مكان العيش-المكان الافتراضي، وهو الذي يستطيع أن يحرك لدى القارئ ذاكرة مكانه هو، فهو مكان عاش الروائي فيه ثم استحضره خيالا .

بينما نجد جرار جينت وهو من المنظرين لمفهوم الفضاء وقد حدده حسب إبراهيم الحجيري إلى أربعة أقسام[1] :

1) الفضاء كمعادل للمكان: ويطلق عليه عادة الفضاء الجغرافي (l'espace geographique)، وذلك الذي " يتولد من مضمون القصة الروائية لا مما تحتله الكتابة على الورق.

ولذلك ينبغي لفضاء الحكي أن يدرس دائما في تناصيته أي في علاقته مع النصوص المتعددة لعصر أو حقبة تاريخية.

2) الفضاء النصي:(l'espace textuel) ويقصد بالفضاء النصي في هذا التصور الحيز الذي تشغله الكتابة ذاتها بوصفها أحرفيا مطبعيةعلى مساخة

1 - شعرية الفضاء في الرحلة الأندلسية، المرجع السابق،ص ص39-44

الورق، ويشتمل ذلك علىطريقة تصميم الغلاف،ووضع المطالع، وتنظيم الفصول وتغييرات الخطوط وتشكيل العنأوين وما إلى ذلك.

3) الفضاء الدلالي: وهو يرتبط بجغرافية المعنى وتحولاته التي لا حدود لها، فليس للتعبير الأدبي معنى واحد،فهو منفتح على تعدد المعاني وانفتاح الدلالة وتناسلها،ولقد تحدث جرارجينت عن الفضاء الدلالي بوصفه"يتأسس بين المدلول المجازي والمدلول الحقيقي و هذا الفضاء من شأنه أن يلغيالوجود الوحيد للامتداد الخطي للخطاب".

4) الفضاء كمنظور أو كرؤية: يربط هذا التصور الفضاء بزاوية النظر(التبئير)، التي يقدم بها الكاتب عالمه الحكائي،أي أن وجهة النظر الوحيدة للكاتب هي التي تراقب الفضاء وتهيمن عليه حسب جوليا كريستيفا، بحيث يكون المؤلف بكامله مجمعا في نقطة واحدة، وكل الخطوط تتجمع في العمق حيث يقبع الكاتب.

على الرغم من تعدد التصورات والآراء فإن الفضاء يفرض نظرة واسعة وشمولية لمسناها عند إبراهيم خليل الذي وضع للمكان عناصر متعددة تضعه في نسق من العلاقات وتربطه بحقول أخرى، لينفتح وينغلق، ويعطيه البعد الأسطوري حينا،والبعد الإيديولوجي حينا آخر،ويصبح للمكان هوية، وله أيضا نفسية تميز كاتبه عن غيره" [1].

1 - بنية النص الروائي،إبراهيم خليل،الجزائر: منشورات الاختلاف،ط2010،1م،ص ص131-164

لعل ظاهرة العناية بالفضاء الصحراوي يوصفه فضاء هامشيا برزت بروزا لافتا مع أصداء فلسفة التفكيك لجاك دريدا، والتي أولت عناية خاصة لمركزية الهامش الغائب بفعل الحضور الكبير لفضاء المدينة في السرديات الحديثة.وذهب دريدا إلى أن البشر يرغبون في مركز لأن المركز يضمن لهم الوجود من من حيث هو حضور1.

يتجسد الفضاء الصحراوي من واقع المجتمع الصحراوي بحيثياته وعوالمه الغائبة بفعل الحصور المدني،ولكنها لا تتجسد بوصفها انعكاسا للواقع بل بوصفها استخداما تصوريا يحقق النزعة الواقعية كما استخدمها لوكاتش عندما رفض النزعة الطبيعية، وطالب بضرورة النظرة الواقعية التي ترى الرواية انعكاسا للواقع2.

إنما تكون رواية تستلهم من الحياة الصحراوية روحها ونمط العيش قيها وصور الشخوص البشرية التي لا تتكرر إلا في هكذا مجتمعات، والعمل الأدبي من طبيعته تصوير الظواهر المجتمعية المتكاملة، وتصوير الحياة بصفة عامة،وعدم التركيز على الظواهر الفردية المنعزلة.

تعد موضوعة الأرض من الشواغل الأساسية للرواية العربية، حيث توفرت العناية بالفلاح والحياة الصحراوية واحتلت مكانة مهمة في الفكر العربي عامة، والأدبي منه على وجه الخصوص، وذلك بداية من القرن العشرين، حيث درج

1 - النظرية الأدبية المعاصرة، رامان سلدن، ترجمة: جابر عصفور،القاهرة:دار قباء للنشر والتوزيع،(د ط)،1998م، ص134.
2 - المصدرنفسه، ص 55.

الأدباء على طرح هذه القضية المحورية من عدة زوايا ووجوه مختلفة، تعكس النفس الصحراوي اللطيف المتغلغل في دواخل هؤلاء المبدعين، سواء أكانوا ينحدرون من أصول ريفية، أو تشربوا الحياة الصحراوية ردحا من الزمن، ولاسيما في زمن الصبا.

اهتم طلائع الروائيين العرب في أوليات القرن العشرين بالفضاء الصحراوي،و انتبهوا إلى "ضرورة أن تحمل نصوصهم أبعادا إنسانية، وتتجلى في حكاياتهم قضايا فلسفية وفكرية واجتماعية كبرى تصور معاني القيم التي يتمثلها الإنسان، حيث أصدر فرح أنطون رواية سنة(1903) تحت عنوان (الدين والعلم والمال) ويبدو أن كل مفردة حملت في دلالتها شحنة إنسانية كبرى.

وهذا ما يفسر أن أول عمل روائي عربي تواضع عليه النقاد وعدوه عملاً فنيا مكتملا هو رواية " زينب"، وقد حمل في طياته هذه النزاعة الإنسانية، حيث عالج فيه الكاتب مسألة العلاقة بين الرجل والمرأة في الصحراء المصري، بوصفها من المشاكل الإنسانية الهامة والحساسة في المجتمعات الشرقية.

لقد ارتبطت رواية الصحراء في الجزائر بشأن الثورة لدرجة أن الممتبع لمواضيع الرواية الجزائرية غداة الاستقلال يجد أحداث الثورة موضوعا مسيطرا عل،وعبر عن ذلك وطار بقوله" لقد عبر الأدب الجزائري قصة ورواية عن الحرب التحريرية أحسن تعبير لكن في عالم واحد هو عالم الصحراء، حتى لكان

الصحراء وحده هو الذي خاض الثورة، ولأن المدينة ظلت طوال تلكم الفترة نائمة لا تحيى سلبا ولا إيجابا، وقد ظل هذا نقطة ضعف أدبنا"[1].

وقد ظل فضاء الصحراء ضاغطا حتى عندما تحررت الجزائر من الاستعمار، وبعد ذلك عرف جملة من المتغيرات الاجتماعية والاقتصادية والثقافية، ومن الطبيعي أن تحاول الرواية فهم هذه المتغيرات والمشاكل التي تطرحها كالصراع الطبقي والتفاوت الاجتماعي، مسألة الأرض، العادات والتقاليد، النزوح الصحراء[2].

من الروايات التي عالجت قضية الصراع الوجودي بين الصحراء المتشبث بأعرافه وقيمه، وبين المدينة بكل ما تحمله من تعدد عرقي وفكري وإثني وطبقي .. رواية "الجازية والدرأويش" لعبد الحميد بن هدوقة.

إن نص مملكة الزيوان يجسد الرواية الصحراوية بامتياز، فهي رواية تطفح بالرموز والعلامات الصحراوية والمتجذرة في المجتمع القروي بدءاً من عنوانها وصولا إلى لغتها وشخوصها ومكانها.

1- ريفية العنوان:

[1] - رواية الصحراء بين الواقع واليوتوبيا ، م ن.

[2] - مملكة الزيوان، الجزائر: دار فيسيرا(د ط)،2013م، ص15

تبتدئ الرواية بملفوظين هما " مملكة- والزيوان" وكل دارس للعربية يفهم معنى المملكة ودلالتها،ولكنه يدهش من لفظة غريبة على غير ساكني منطقة توات بالجنوب الجزائري،وكلمة الزيوان تعني العرجون القديم الذي يدعى بالفصيح العذق أو العثكل، والكلمة شائعة في منطقة جغرافية معينة مثلت فيها النخلة رمز الحياة ومستقرها، وبالنظر لوضع الواحة الرهن الآيل للجفاف واليبس، وما طرأ عليها من تدهور في الحالة المعيشية وتراجع المستوى المعيشي وانهيار منظومة السقي القديمة المتمثلة في الفقارات،ونضوب الماء . وأضحت الواحة عبارة عن أعجاز نخل خاوية، وزيوان يابس.

2- **الصحراء في العتبات**:

يبدو أن الروائي يريد أن يسجل حضوره القروي والصحراوي من خلال العتبات الأولى لنصه، التي يعدها جيرار جينت نصوصاً موازية،فاختار صورته بزيه الموشح بوشاح الرجل الصحروي القروي، وهو يستظل تحت كور عمامته، ملفتا النظر بقلمه عنوان تحضره وثقافته وتهيئه ليخبر المتلقي بجهوزيته للكتابة عن فضائه بخطاب الصورة.

أما الخطاب غير اللغوي المصاحب للإخراج الفني للرواية فقد طفح بالرموز والعلامات التي تحيل على عالم الصحراء: الرمل- اللباس- النخلة- الحرارة- واللون الأحمر إيقونة المنطقة...إلخ

يتوالى الحضور الصحراوي الباهر في العتبات الملفوظة التي استهل الزيواني بها نصه، التي اكتست أردية لغوية محلية تواشجت مع التراث والثقافة الشعبية المحلية والثقافة الشعبية المحلية،وربطت بين الأقاليم الثلاث للمنطقة، وكانت عتبة بحق موازية لنص مملكة الزيوان يقول في عتبته الافتتاحية:" على إيقاع رقاصية من رقاصيات زمار بوعلي الشعية بتوات الحنة(الوسطى)...حقيقة عندهن..."

حضور الصحراء في الملفوظ لغة وصورة وثقافة وبعدا رمزياً وجماليا، الصياغة لغة وصورة وثقافة وبعدا رمزياً وجماليا، إذ نجد في الجملة الأولى خمس كلمات من بين تسع كلمات ذات امتداد محلي عريق في الخطاب اللهجي، وقد تكثف الحضور الإقليمي حتى جعل من هذه العتبة بؤرة إشعاعية للنص واختزل أسرار النص الذي شفره ببعض المفردات التي تحتاج إلى تفكيك الشفرات وأخذ أسباب التواصل وفق وظيفة مرجعية.

لم يكتف الروائي الزيواني بعتبة واحدة إنما جسد السخاء الصحراوي المتوارث في المجتمع إلى سخاء لغوي وافتتاحي حين أفرد للنخلة وعناصرها، وهي رمز

الكرم والحياة في توات، عتبة تختزل مكانتها في الرواية والفضاء الذي يتشكل منه النص فقال:" كم لك في خضرتك،وزيوانك،نفع ياعرجون،معظم الأشياء لها في خضرتها حظوة وسلوان،ولها في يبسها نكر وهجران إلا أنت يا عرجون، وزيوانك، وأمكما النخلة..." ولأن النخلة وزيوانها يتعدى كل وصف وتحديد للنفع والدور فقد شارك المتلقي بمساعدته للحديث بما لا نهاية عن النخلة ومكانتها في مجتمعه عندما فتح الفضاء الدلالي بمتواليات من النقط المتتابعة.

3- **الصحراء في التفريش**:

اتخذ الروائي الحاج أحمد في رواية مملكة الزيوان تقنية جديدة، وهي محاولة إعطاء خلاصة أو مدخل تمهيدي سماه " تفريش" لشرح تفاصيل حكايته،وإذا كان رولان بارت يحدد مفهومية النص من خلال ثلاث جمل أولى في النص،فإن الجمل الثلاث الأولى في التفريش يمكنها أيضا أن تحدد هوية النص وفضاءه،يقول الروائي" هناك خارج القصر الزيواني، توجد حفرة الرابطة، التي تخرج إليها المرأة المتوفى عنها زوجها"[1].

4- الكاتب هنا يصدم القارئ بمكان غرائبي خاص بمكان معين، وعندما يواصل القراءة يدرك خصوصية المكان ورهبته وجلالته وفنتازيته المفتوحة على

1 - بنية النص الروائي،مرجع سابق،ص 159

عوالم الجن والعفاريت والتمائم والطالب إقشة.. وهي فضاءات أقرب للريف منها للمدينة.

5-الصحراء في الشخوص:

اختار الروائي شخوص روايته من البيئة المحلية وعالمه القروي الذي قضى فيه طفولته والمجتمع التواتي الذي نشأ فيه،ودائما ما تعتمد الشخصية على وضوح معالمها وتمثل حركة سردها، وتسهم في الكشف عن البقعة الصحراوية النائية[1].وهذه الشخصيات تحيل إلى مجتمع البساطة والإيمان وشيوع ثقافة الدروشة والشعوذة، ومن بين هذه الشخصيات التي تحيل إلى عوالم الصحراء: الدرويش- لمرابط- الطالب إيقش- الغيواني- أمبارك ولد الداعلي-خرص المية- أميزار-نفوسة- مريمو- لالة باتي..

1 - المرجع نفسه،ص 141

6. الصحراء في الثيمات والأحداث:

احتوت الرواية كغيرها من الروايات الصحراوية على مواضيع خاصة بالصحراء مثل الصراع الطبقي القائم على امتلاك الأرض والماء في الفقارات، وكذا تحبيس التركات(الميراث) على الذكور دون الإناث،ومثل طقوس الختان والولادة ومراسيم العرس، وقضايا الحرمان من التعليم والخدمات الصحية وغيرها والتحولات الاجتماعية والاقتصادية..

تعددت الفضاءات التي تتجلى في نص مملكة الزيوان وتنوعت بحسب تنوع المواقف والبيئات المختلفة في السرد، ونذكر منها:

1)الفضاء الهوية: يحتل المكان قيمة كبيرة في السرد، ويملك القدرة على التأثير في تصوير الأشخاص وحبك الحوادث تماما مثلما للشخصيات أثر في صياغة المبنى الحكائي للرواية، فالتفاعل بين الأمكنة والشخوص شيء دائم ومستمر في الرواية كما هو في الحياة.

ولذلك نجد أن الكثير من الكتاب يحاولون من خلال المكان التعبير عن تمسكهم بأناهم وهويتهم وانتمائهم الجغرافي،وخصوصا إذا كانوا قد نفوا منه قصراً أو لضرورة ملحة، فيحضر المكان بجلاء في وعيهم ولأوعيهم السردي.

يتحدث الروائي عن المكان وهو يمثل بالنسبة له هوية، فهو يسرد هويته وكينونته ونفسه، إذ يتحدث عن المكان من داخله كشخص يعرف التفاصيل الدقيقة

عنه،لأنه يتحدث من داخل المكان،على عكس المفكر الفلسطيني الراحل إدوار سعيد الذي لما كتب سيرته سماها ب"خارج المكان"[1].

والزيواني في مملكة الزيوان يتخير مكانا يمثل بالنسبة له هويته ومسقط رأسه،وهو القرية التي تجسد الأصالة والتمسك بالعادات والتقاليد " لأن القرية هي المكان الذي يمثل شريحة اجتماعية أو لنقل طبقة كبرى من طبقات الفلاحين،فإن الالتفات إليها في الروايات كثيرا ما تلازمه فكرة التمسك بالهوية الاجتماعية"[2].

هذه الهوية الاجتماعية أبرزها الروائي عندما تحدث عن أماكن وأزقة وقصبات وجنات وطقوس وعادات وتقاليد وموروث شعبي وتراث مادي ولا مادي يعرفه ويعشقه ويتمثل بعض مظاهره في حياته اليومية، ويصور المشاهد بذاكرة الصبي الذي كان يكتشف العالم الخارجي فيدلك على مسالك القصبة التي ترعرع فيها وتسمى القصبة الجديدة ببلدة زاوية الشيخ المغيلي، فيقول:« كان تعلم المشي بالنسبة لي بمثابة التأشيرة التي أشرت جواز سفري لاكتشاف العالم الخارجي» ثم يواصل سرد مسار الخروج من عتبة البيت حتى الخروج من القصبة إلى الشارع الخارجي بتفاصيل دقيقة عن الثنايا والمنعرجات وما فيه من عتمة ومن نور،كأنه يرسم لك خريطة طريق لمنزلهم عندما تتابع سرده، فيقول"فإذا ما خرجت من ذلك الزقاق الضيق قابلني زقاق واسع مسقف،يدور بالقصبة على جهاتها الأربع....تخليت عن

1 - المرجع نفسه ص 139

2 - مملكة الزيوان،ص ص89-94

سبابة أبي، بالرغم من عشقي لمسكها"[1] سرد لزقاق القصبة وكيفية الدخول والخروج إلى منزلهم، فهي معرفة بالمكان كذاكرة وهوية وحديث عن يوميات.أي حديث عن مكان يمثل الهوية .

كما أنه من خلال تلك التاثيثات والفضاءات المختلفة المتمثلة لمكان الرواية يرسم القارئ تلك الصورة التاريخية و الاثرية التي تمثلها القصة، فمن خلال تلك التوصيفات و التجسيمات للاشياء يجعلك تتجول بين تلك الازقة و تدخل تلك المنازل و تشعر بدفئها و ضيق ازقتها فنجعل تلك الفضاءات الرواية تنبض بالحياة في صورة ثلاثية الأبعاد فيقول حين يتحدث عن " قامو " و هي تخبر الوالد ببشارة خطوات ولده الأولى و لما وصلت لبيتنا البراني بعد ان وقفت بشقيفة بابة عند الباب المفضي إلى سقيفة جلوسه كانت خلال هده اللحظة تضع يدها اليمنى على حائط أمتاره 10 و يدها اليسرا على منتصفها فوق حزامها الأحمر فالقارئ يرسم من خلال تلكم الفضاءات صورة حية للحكاية و يتصور المشهد من خلال تاثيباته المختلفة .

كما يحيلك الفضاءات الداخلية و الخارجية و هو يتحدث عن القصبة و القصر إلى دالكم البعد الهندسي الدي شكلته معالم البناية الشامخة في وجه ظروف الزمان أو الطبيعة و الغازيين من بني الإنسان بايقوناتها المفضية إلى البعد في التفكير و

1 - بنية النص،ص 173

الرقي في الهندسة و العمران، فتسمج فالرواية المشور : و هو مكان مسقف مقابل لباب القصبة من الداخل يستعمل لاحتماء الحراس – اسردابو – احفير و هو خندق حول القصبة يملئ بالماء اثناء الغارة، "فادا خرجت من دالك الزقاق الضيق قابلني زقاق واسع مسقف يدور حول القصبة من الداخل على جهاتها الاربعة مشكلا ما يشبه الحزام يدعى في اللهجة القلقالية اسردابو كانوا سكان القصبة يستعملونه للتبرد زمن الصيف لوجود الثقوب في سورة ..... خلف سور القصبة "[1] .

فكل تلك الفضاءات طافحة بالموروث الثقافي و الرقي الهندسي الذي يجعلك تتصورها بناء منيعا و حصينا امام الاعداء و الطبيعة و هو ما يجعل الرواية ناقلة بصدق صورة فنية "تتشكل من الأشياء الموجودة في المكان فإنها تهيئ للمتلقي حالة من المعرفة تتعلق بمظاهر العالم الخارجي المنطبعة في ذاكرته وحيرته وتمكنه من ربط معارفة بالوجود الخارجي بالمكان"[2] فتنقل الصور الجامدة مشهد متحر يهيج فكر القارئ وخياله يغو صبه في عمق الذاكرة لتلك الفضاءات الصحرواية التاثيثات الشاغلة لها.

كما القارئ يستشعر الحركة الدوبة والحياة البيدائية المستمرة وضنك العيش وقساوة الطبيعة وهو يقف أما مشهد من الرواية ويرمق التأثيثات الجامة والشخوص الحية والايحاءات المعنوية التي تشغل الموقف والصورة من خلال سردها اللغوي "

1- الرواية ص 96

2- أحمد مرشد، المكان والتطور الفني في روايات عبد الرحمان ضيف، دار العلم العربي، ص126.

إذ إن الكتابة السردية تشكيل لغوي في كل شيء والشخصيات والأحداث والزمان والحيز هي بنات اللغة بتشكيلها ولعبها، توهمنا بوجود عالم حقيقي يتصارع فيه أشخاص وخيالية المشهد النابض بالحياة"[1] .

فالروائي حيث يصف فضاءاتهم يقول «... وقد طح في الزاوية من تلك الرحبة المعرات مكان يدعى المنيصب" كما بنا في زاوية منها وكر للحمام عندها تتفرج أمامك رحبة للشياه بينها وبين رحبت الجلوس المعرات باب خشبي .... سقفت من تلك الرحبة الشياهية نهايتها والتي يصطلح عليها تقمين. حيث كان الدجاج والشياه يحتمون فيها ليلا عند منزلة الليالي[2] أو نهارا في منزلة الصمايم[3] »[4] .

يبعثك المقطع إلى الحيز الملئ بالحركة، حمام، مواشي، مطبخ المنزل دجاج كله في ذلك الفضاء الضيق، وتتصور المعيشة فيه في قيظ الحر وزمهرير الشتاء.

وكما وصف التأثيثات وصف أيضا تأثيثات معنوية كالصمايم ومنزلة الليالي وهي دلالة على زمنية فلكية مرتبطة بثقافة المنطقة وطابعها الجغرافي والاجتماعي ونشاطها الاقتصادي المعتمد على الفلاحة ولا غرابة في ذلك حين نسمع ألفاظ دالة

1- عبد المالك، تاص، في نظرية الرواية، ص129

2- منزلة الليالي: منزلة فلكية عند أهل توات شديدة البرودة.

3- الصمايم : منزلة فلكية شديدة الحرارة في الصيف وتسمى أيضا ب العشرين نار لشدة حرارتها.

4- الحاج أحمد الصديق، رواية مملكة الزيوان، ص68.

على فضاءات مثل السباخ، الماجن، الفقارة، البساتين والمطمورة فأهل الغنى والثراء في المنطقة هم الملاك لها على وجه الخصوص وهم أهل الحل والربط في القصور.

وعليها مدار التركات والمواريث إنتهاج ذلك حيث يحث عن تسميته: "وهو فال يتبرك الرجل باسم أبيه قصد عض المسمى على تركة المسمى عليه من السباخ والفقاقير والمطامير والزيوان"[1] فكل هذه الفضاءات توحي للعزة والوجاهة والمكانة الاجتماعية المرموقة ماديا ومعنويا.

والحيز هذا بقدر ما تشغله التاثيثات الكبرى الطاغية على المكان رغم بساطته شكلا يتمثله الرأوي مسرا يهيئه لشخصياته نجد فيه مكان أيضا مكانا لتأثيثات وإكسيسوارات تصمع هوية الشخصية، وتبرزها والتي تشكل بدورها مع الفضاء المكاني والزماني هوية الرواية وطبيعتها وبعدها الايديولوجي من جهة وبعدها الجمالي الفني من جهة أخرى.

"لذلك لابد أن ينظر إلى المكان على أنه تكوينات أو بنى أو حالات معرفية ووجدانية تكون موجودة لدى الافراد والجماعات وتصمم على نحو واضح في تحقيق احساسهم بالهوية الفردية والجماعية، وفي استمرارية وجود هذا الاحساس لديهم"[2]

1- المرجع نفسه، ص59.

2- عبد الحميد شاكر، الوعي بالمكان ودلالاته، مجلة فصول القاهرة المجلد 13 (4)، ص250.

في الرواية الزيوانية حينما وظف الريوائي شخوصه زينهم بألبسة حلي أكسبت كل واحد منهم هويته ومكانته وخاصة مع تموقعهم في الفضاءات المختلفة الدالة فالام عندما: "أستحمت استحماما خفيفا فوق حجرة الرحى وبعد أن جففت نفسها بقناع –وهو قطعة قماش تستعملها النساء كرداء عند الخروج مثل الحايك- نفاسها لبست عباية امسات الحوت، وسروالا أسود من كتان الستان .... نادتها مولودة ودفعت راسها إلى حجرها دفعا خفيفا وبدأت تسل شعرها سعرة تلوى الأخرى بشوكة يابسة من نهاية جريدة يابسة لنخلة مدللة بين النخيل.... تسمى بانخلوف"[1] إذا ما صلحت الشخصية في فعلها ولباسها وكنت مطلعا على تقاليد المنطقة –صحراء الجزائر (توات)-تدرك المكانة المرموقة التي كانت تتمتع بها هذه المرأة ويهر ذلك من خلال –عباءة كتان اميسات الحوت، السروال من كتان الستان- والماشطة – الاستحمام، حيث لا يمكن لأي أمرأة في ذلك العصر في هذه المنطقة أن تنال هذه الخطوة والرفاهية.

وغير بعيد عنها الابن المولد حين بلوغه السابع من أيامه وما اقيم له من احتفال، وابتهاج بهذه المناسبة، وما أميط به من طقوس كما يروي الراوي: "... حينما قدمتني أمي لعيشة امباركة وحلقة رأسي بموسها الحاد الذي قطعت به حبل سرتي يوم ولادتي فتركت على جانبي رأسي قرني بينهما عرف كعرف الديك من

1- الحاج أحمد صديق، مملكة الزيوان، ص63.

الشعر... بعدما ألبستني قطعة شاش بيضاء بمقدار الذراع بها ثقب دائري يتسع لدخول رأسي وعلقت في رقبتي حجابات كانت أمي أرسلت للطالب سيد الحاج الكبير أن يكتب لها –كرقية شرعية- ... ثم دفعت بيهم لقامو لتقوم بتحميرهم عند شراك القصر الفوقاني، وهذا العقد لا تكاد تخلو رقبة طفل رضيع في منطقة توات منه للتعوذ والحفظ والتبرك.

وقد إختلطت فيه الرقية بالتمائم وأحيانا الشعوذة كما يصفها الرأوي والتي وضعت بينها البكمة والوديعة والمنجارة وسرة أمناس ومسمار حديدي صغير"[1]. فإضافة إلى دورها في الحفظ تزيد الطفل بهاء ونظارة.

فكما تكون هذه الإكسسوارات ملامح الشخصية في أيضا تطلعك على جوانب عديدة عن حثيات الرواية من تقاليد وعادات، ومقدسات وطقوس وعلاقات اجتماعية، والحياة الاقتصادية فملامح الأم في الرواية ليست كملامح قامو، وملامح المولود الصغير ليست كملامح الداعلي وكلهم كانوا يسكنون تحت سقف واحد وفي فضاء روائي مشترك ضاق أو أتسع إلا أن الفارق في تأثيث الشخصيات التي أضفت عليهم اللمحة الجمالية وشغلت فضاء الرواية شغولا متميزا ولافتا. يجعل القارئ يغوس في أعماقها بحثا عن تلك الملامح الصحراوية ومعالمها الغامضة حتى عند أهلها أحيانا والتي قد نسوها أو تناسوها.

1- المرج السابق نفسه، ص62..

2) الفضاء المقدس:

تتوإلى في مملكة الزيوان الحديث عن الأماكن المقدسة كالمساجد والكتاب وأضرحة أولياء الله الصالحين، وإذا كانت المساجد والكتاب أماكن تحوز القدسية في معظم الأراضي الإسلامية، فإن ضريح الولي بمنطقة توات له هالة ضافية من التقديس والحضور التيولوجي بحيث يصبح للضريح وأحفاد الولي سلطة اجتماعية وروحية يمكن أن تجعل من المكان المحتفى به وسيلة تغييرية، أو حسب إبراهيم خليل يتحول المكان إلى ينفتح وسيلة تستطيع تشخيص الواقع وصناعة الصراع الطبقي[1] .

النص الروائي في مملكة الزيوان على الفضاءات المقدسة ويصور طقوسها ومراسيمها وفق المعتقدات الشعبية الراسخة في المنطقة والمتداولة في القرى والمداشر التواتية. حيث صور البعد الرمزي والسلطوي والديني والاجتماعي للأولياء وأضرحتهم وألبستهم وما يقام حولهم من إطعام وأبخرة، حيث يقول في المشهد التصويري ليوم إتمام عدة النفاس بمسحة احتفائية غاية قي التشويق والإيثارة والدهشة:" كانت هذه الرحلة التي أخرجوني فيها محمولا فيها لزيارة ضريح ولي قصرنا، الولي الصالح سيدي شاي الله"[2]

[1] - مملكة الزيوان،ص 67

[2] - المرجع نفسه،ص 103

ثم يبرز في هذا الفضاء أشكال الممارسة التقديسية في المكان من أفراح وقربات ومظاهر الإجلال والتوقير، فيقول:" فخرجت في هذه الخرجة محمولا لزيارة ولي قصرنا...لتتلحق بزوجها وأولادها" .فالشخوص والطقوس والإيقونات الثابتة ولمتحركة التي تشغل المكان توحي بخصوصيته وقداسته وانتمائيته لبيئته المتميزة.

وفي مشهد آخر يصور الحرص على حضور زيارات قبور الأولياء والأسبوع بتيميمون، وما يقرأ فيها من قرآن، ويؤدى فيها من إنشاد وفلكلور وعملية تجصيص الأضرحة مما يوحي أن الفضاء طافح بالتعظيم والإجلال[1].

4) **الفضاء الأسطوري:**

عالم الصحراء ملئ بالغموض والأساطير، وتفاجئك فيه الغرائب والعجائب والأحداث التي تحير العقل البشري. ولقد استطاع الروائي الليبي إبراهيم الكوني أن يجسد فضاء الصحراء، ويتكئ على موروث المجتمع الطارقي بما فيه من أساطير وعوالم تؤطرها الطلاسم والربط والحروز وادعاء جلب الحظوظ ودفع العين والمخاطر عن النفس البشرية .وحفر بذلك لنفسه مكانة في النص الروائي العربي.

[1] - بنية النص الروائي،ص 143

إن المكان بفضل حمولته وشحنه الأسطوري يولد علاقة بين المكان والإنسان تقوم على تشابك الكائنات المشكلة لذلك المكان[1]، ويستحضر الإنسان تلك الأبعاد والأشباخ بضغط الخالة الوجودية والنفسية الناتجة من أسطرة المكان.

في مملكة الزيوان يدهشك نص حفرة الرابطة " المعتدة عن وفاة زوجها" بما فيه من عوالم السحر والشعوذة ومخاطبة الآدميين للجن ومحاولة التوسل بهم لقضاء حوائجهم بوسائط الطلاسم والشعوذة.

تمثل حفرة الرابطة فضاء أسطوريا عندما توفر أجواء الغرائبيات وعوالم الجن والإنس في حوار العشق والمرأة،أو عندما يلتقي الدرويش بشخصيات أسطورية متداولة في المعتقدات الشعبية للمنطقة مثل مروشة الفاتنة الجمال، والشيخ شمهروس والروحانيات "الخادمات" وحوارات التسخير والتوظيف لتحقيق المآرب، يعطي ذلك للمكان بعده الأسطوري " كان سكان الحي في سالف عهدهم وحاضرهم أيضا،وفي واقعهم وخيالهم، يرون عن المكان روايات مرعبة...الزوبعة الرملية[2].

والتفريش في الرواية مخصص كله للحديث عن مكان يرشح أسطورة في شخوصه وجنه، وإنسه، ورمله السحري المزوبع،وفوقه وتحته.. وكل ما يحويه من عناصر مؤثثة على الرهبة وأجواء العجائبية.

---

[1] - مملكة الزيوان،ص ص 15-17

2 - وظيفة الوصف في الرواية، عبد اللطيف مخفوظ، الجزائر: منشورات الاختلاف بالاشتراك مع الدار العربية للعلوم،ط1430،1هـ/2009م،ص 80

5) الفضاء المغلق: البيئة التي رصدتها مملكة الزيوان تتمثل في معظمها بيئة ريفية تتشكل من قصبات ومنازل وأزقة مظلمة ومخازن وفقارات،وهي فضاءات مغلقة وخاصة القصبة التي يعرفها السارد معرفة دقيقة بحكم هويته كما أسلفنا.

والفضاء المغلق في بعض مفاصله ينتمي للأوصاف الداخلية التي تصور العوالم الأكثر إنسانية" فهي تدخل معه في علاقة حميمة،ومن ثم فإنها تتحول إلى نافذة من خلالها تطل على عالم الشخصية الداخلي"[1].

لذلك نجد الزيواني في فضاء القصبة يعرض الحالات الإنسانية للبطل، وهو يولد ويترعرع في أحضان العائلة،ويذكر كل الحالات الإنسانية، لأن الوصف الداخلي يتولاه جانب اللاشعور عكس الحديث عن الوصف الخارجي الذي يتولاه الوعي والشعور2.والمشهد الإنساني الذي يصور الحياة داخل القصبة وفي البيت،حيث يتولى السارد إبراز لا شعوره عندما يبرز حالة الدار المتدهورة على الرغم من الفرحة الكبرى ببشارة خطوة الطفل، فيقول" كانت قامو في هذه اللحظة...طرأ على حياتي"3

6) الفضاء المفتوح:

في رواية مملكة الزيوان الفضاء المفتوح متعدد، وقد ذكره السارد في كذا موضع، وهو يحدد أماكن الخروج من القصبة التي كان يسكنها البطل لمرابط

1 - المرجع نفسه،ص 81
2 - مملكة الزيوان، ص 73،74
3 - المرجع نفسه ص 95

الزيواني، وعند النزول للبساتين،والسفريات خارج القصر وحتى خارج المنطقة ومن بين الفضاءات المفتوحة الساحة المحاذية للقصبة،وقد تحدث السارد عنها طويلاً، يقول عنها: "في صباح أحد ايام الشتاء الباردة، خرجت مع الداعلي....في تونس"[1]. كأنه يركز الوعي للقاء الغريب الذي سيكون صهره في المستقبل، وإن كان غرض خروجه التشمس والتنزه مع رفيقه الداعلي.

وفي مشهد آخر يعود لهذا الفضاء المفتوح مرة أخرى وهو الساحة المحإذية للقصبة،وفي هذه المرة يجد ضالته وفتاة أحلامه، ويحقق بذلك خروجه الواعي على الرغم من شعوره بالضيق من غريمه عليليل، وهي الخرجة التي ظفر فيها برؤية أمزار،يقول" تمشي خلفهما فتاة،مربوعة القد، تكون أقل من سني بعام،لم يستطع القمر وضوؤه أن يحجبا جمالها.."[2] كما لم يستطع النص أن يحجب عناصر المكان المفتوح وما يمثله من تضاريس وحركة الحياة التي تدب عليه بما فيها الوصف الواعي لفتاة الأحلام.

1 - المرجع نفسه،ص 177

2 - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

تجليات عالم الصحراء في الرواية المغربية رواية(طفل الرمال) الطاهر بن جلون أنموذجا

اهتمت بعض الروايات المغربية على قلتها بالعالم الصحراوي وهي جديرة بالانتباه وحاولت أن تبرز بعض مكوناته الجمالية، من رمال ونباتات وحيوانات وصخور، هذا لعالم الإنسان الذي استوطن هذا الفضاء منذ أقدم العصور وتفاعل معه وترك بصمات واضحة تدل على معاناته الطويلة وتكييفه مع خصوصيات الصحراء وتعريفا لجمالية العالم الصحراوي يمكن إن نذكر منها رواية "طفل الرمال" للروائي الطاهر بن جلون الذي ساهمت في صقل موهبته الإبداعية باللغة الفرنسية تنوعت كتاباته وتوزعت بين مجالات الشعر والقصة والرواية والمقالة ولكنه كان أكبر إخلاصا للرواية.

أراد الراوي الطاهر بن جلون عنونة روايته لترتسم كوشم بالذاكرة مسيرا إلى فضاء قد لا يمكن ذاكرتنا ولا تملكه صورا فيها لتحاول البحث عن سر هذا الاسم فالعنوان (طفل الرمال) يحمل في مدلولاته الفضاء والخلاء والصحراء فأراده الراوي بدايته لسر تفتش عنه بين تلك الأحداث التي تقابلنا على نار الدهشة والحيرة.

فعالم الصحراء مليء بالغموض والأساطير فيه الكاتب على موروث المجتمع الصحراوي بما فيه من أساطير وعوامل تؤثرها الطلاسم والربط والحروز وإدعاء

جلب الحظوظ ودفع العين والمخاطر عن النفس البشرية يقول السارد "استشار عدد من الأطباء والفقهاء والمشعوذين والمبرئين بكل مناطق البلاد بل انه اصطحب زوجته للتعمير في مزار احد الأولياء طيلة سبعة أيام وسبع ليالي، مقتاتة بالخبز الحافي والماء، وأرتست نفسها ببول الناقة تم ألقت برماد سبعة عشرا بخور إلى البحر. وعلقت معها بعض التمائم والكتابات الآتية من مكة"[1] فالكاتب هنا حفر لنفسه مكانة في النص الروائي العربي.

إن الفضاء بفضل حمولته وشحنه الأسطورية يولد علاقة بين المكان والإنسان تقوم على تشابك الكائنات المشكلة لذاك الفضاء.

إن الكاتب إذا تكلم عن الفضاء فهو يتسلم منه ويصف له، يعيد صياغته وفق فهمه وحسب حاجاته إليه وكما يقولون فان فكرية الأديب هي تعامله مع هذا الفضاء وكيفية تأتيه بخيالاته وأحاسيسه دون أن يخل بالتزامه الأدبي والتزامه الإيديولوجي في الأدب. لكن هذا الإشكال في الكتابة عن الصحراء هو إشكال عكسي إذ مهمة السارد تكمن في كيفية نقل هذا الفضاء ذو الصبغة الأسطورية أصلا إلى عالم الواقع السردي.

عرفه الطاهر بن جلون كونه من الروائيين الذين باستماتة عن البعد المغربي في الكتابات الإبداعية وبخلق عوالم روائية متعددة المصدر يتداخل فيها الغرائبي

1- الطاهر بن جلون رواية طفل الرمال ترجمة محمد الشكري دار توبقال المغرب ط4،2013، ص14.

والعجائبي والصوفي والأسطوري فغامر صوب الصحراء لحل الغاز الشمال الميتة فرجع منها يحمل زابوره وإنجيله وقارنه غامر قبله إبراهيم الكوني لكنه غامر ولم يعد سكنته الصحراء التي ظن انه سكنها وبعده بحسب السائح الذي هرب منها جسدا ليتداوى بها سردا.

لم يتلف الوعي بأهمية الفضاء وضرورة البحث عن أفق جديدة للرواية: لا يعد إسناد توظيفها لعالم الصحراء فالسرد عن صفاته ومالها كالرسم على سطح الماء لا يتقنه إلا من يفهم لغة الفراغ والبدايات.

فالكاتب المغربي الطاهر بن جلون لا يذكر الزمن أو الذاكرة إلا عبر الجسد وإيحاءاته الغامضة يقول السارد:"لقد تقوس ظهره قليلا، وارتخت كتفاه بشكل مشوه فصارت ضيقتين ورخوتين غير صالحتين لإسناد رأس جيب أو يد صديق كان يحس بثقل يصعب تحديده على القسم الأعلى من ظهره، وكان يتمشى محاولا النهوض والانكفاء. كان يجرجر قدميه مستجمعا جسده، مقاوما بشكل داخلي حركة التشنجات العضلية التي لا تهاذبه"[1] والإيحاءات تدل على الشيخوخة والعجز.

كما لا يصف المكان: لا عبر ضلاله الزمنية واندثارا ته فالجسد هو الجزء الأخر للذاكرة وجرحها الندي كما أن الزمان هو الوجه الأخر للمكان المفترض.

1- المرجع السابق نفسه، ص8.

فتعامل الكاتب في هذه الرواية إذ يدركه بمعية خاصة وعنصرا فعالا في الحكي من شخصيات ووقائع. وكذلك بحكم ما يتوفر عليه من دلالات تتجاوز المرجعي إلى الرمزي والزماني إلى التاريخي " فإذا كانت للفضاء أزمنة قلة تاريخية أي انه مجال للسحر والخرافة والأديان وصراع الأيديولوجيات، والرموز الكامنة فيه تظل في حاجة إلى الكتابة التخيلية تلتقط إشاراتها وأصواتها وأبعادها الرمزية"[1] وهنا السارد يضرب لنا مثلا حيا "وشربت سائلا جاجا وحريقا من إعداد ساحرة عجوز. وداهمتها الحمى وغثيانات لا تطاق وآلام في الرأس. وكان جسدها يخترم وأخذت التجاعيد تغزو وجهها كانت تهزل وغالبا ما كان يغمى عليها" فكل هذه التسميات(السائل، الأجاج، الغثيان، آلام في الرأســ التجاعيد .....الخ) تشكل لحظات مسار الشخصية وغالبا ما تكون مسحوبة بتوتر نفسي عال.

فالفضاء في هذه الرواية هو فضاء صحرأوي بامتياز حيث تمارس الحكاية سحرها عبر أشكال التداعي والاستيهام والتذكر والحكم والحكم والتذكر وأسطرة الواقع من خلال استدعاء الخرافي والغريب والعجيب والخارقة والماورائي وهنا يبدو جليا "لم يعد يؤمن بالمبرئين. فقد أحاله الأطباء على ما هو مكتوب في السماء واستغلته الساحرات. وظل الأولياء والفقهاء صامتين. في هذه اللحظة التي كانت فيها

1- محمد عز الدين التازي، شجرة الرواية في معنى الكتابة وفضاءات التجربة ضمن كتاب ملتقى الروائيين الأول مهرجان قابس الدولي –تونس، دار الحوار- سوريا 1992، ص72.

جميع الأبواب موصدة قرر ان يتخلص من القدر"[1] وهناك يبرز لنا أن الشخصية تسكنها الأحلام فاخترقت أحكام الدين وتعدى قواميس الأخلاق.

وقد نجم عن أسطرة الفضاء حيث تداعت الحدود بين الأماكن التي تتساهل بشكل غير منتظم يقول السارد:" نسيت داري بصورة دوارة لا ألعب أحأول الا أموت ولدي حياتي كلها على الأقل تجيب على السؤال التالي: من عساني أكون ومن يكون الأخر، زوبعة صباحية؟ منظر تابت؟ ورقة متعرجة؟ دخان أبيض فوجد أحد الجبال؟ دفقة ماء طهور؟ مستنقع يزوره البائسون؟"[2] فهذه الأماكن في هذا المقطع تتجأوز رغم تنافرها، قبل ان تنتهي إلى أن تتصادم بحكم علبة طابع المفارقة على ما يقوم بينها من علائق تتميز بمنطقها الخاص الذي تهيمن عليه الفوضى.

لقد حظي المكان بوصفه عنصرا من عناصر الرواية باهتمام الكاتب، شانه في ذلك شأن الكثير من كتاب القصة والرواية والقارئ للرواية (طفل الرمال) يرى بوضوح المكان كواقع حقيق، كبناء فني وعلى امتداد كل المباحات "حيث توجد ساحة مربعة تقام فيها سوق للحبوب يرقد الفلاحون والدواب في أرجائها جنبا لجنب، ساحة التبادل بين المدينة والبادية تحيط بها أسوار واطئة وتسقيها عين ماء طبيعية"[3]. فهنا يأتي المكان تجسيدا وتشخيصا لتلك الأماكن المرجعية المحلية، كالأرض،

1- الطاهر بن جلون، رواية طفل الرمال، ص16.
2- المرجع السابق نفسه، ص46.
3- المرجع نفسه، ص34

والواحة، والرمال، والزاوية، وباب السبت، وباب الخميس...الخ فهي أماكن لا تغيب عن مخيلتنا ومخيلة الكاتب الواقعية.

إن الكاتب إذا تكلم في المكان – الفضاء- فهو يستلهم منه ويضيف له ويعيد صياغته وفق فهمه وحسب حاجته إليه "والمكان في الرواية ليس هو المكان الطبيعي أو الموضوعي وإنما هو مكان يخلق المؤلف في النص الروائي عن طريق الكلمات ويجعل منه شيئا خياليا"[1] فهذا يتحقق من خلال توظيف المكان وتحدده داخل العمل السردي بمعنى وجود أكثر من عمل داخل الرواية وقيام علاقات فيما بينها، وذلك كله يمكن أن يكون من خلال رواية الراوي التي تلتحم ببنية العمل السردي.

يشكل المكان مادة يقتات عليها السرد فيعمد السارد إلى استخدام تقنية الوصف ليرسم لوحات تنبض بالحياة فالمكان في رواية (طفل الرمال) ليس فنا أو ديكورا، إنما هو محرك فعال لآلة السرد. وتتبع فاعليته من كونه مادة يلتجئ إليها الطاهر بن جلون مبرزا ذلك في قوله "هو باب صغير جدا ولا بد من الانحناء لعبوره يوجد بمدخل المدينة العتيقة ويفضي إلى الباب الموجود بطرفها الآخر والمستعمل كمخرج"[2] فالكاتب يهيئ لنا اتصال الصور الموضوعة بعضها حسب بعض فهم معالم دالة على المكان.

1- عثمان بدري،بناء الشخصية في رواية نجيب محفوظ ط1، دار الحداثة بيروت، 1986، ص94.

2 - طاهرين جلون، طفل الرمال، ص41.

فكون المكان ضيقا أو واسعا، مغلقا أو مفتوحا، قديما أو حديثا كل هاته الأشياء تسهم في إضاءة جوانب كانت في الرواية، لان لكل صفة من صفات المكان إفرازاتها على المستوى النفسي والاجتماعي وعلى تفاعل شخصيات الرواية مع المكان وتداخلها في الحوار وتأثير ذلك على بقيت عناصر البناء الفني للرواية وهذا ما يبرزه في رواية الطاهر بن جلون في قوله: "أما أمي فكان الحمام بالنسبة لها مناسبة للخروج ولقاء نساء أخريات، والثرثرة أثناء الاستحمام، فكنت أموت من الملل كان المغض يلوي معدتي.... كن يتكلمن كلهن في نفس الوقت ....كانت الكلمات والجمل تنطق من كل صوب"[1] وهكذا يظهر جليا أن الوصف للمكان ليس غاية في ذاته إنما هو وسيلة لخلف هذا المكان داخل الرواية.

وإذا كانت "عبقرية الأدب حيزه"[2] كما يقولون أن عبقرية الأديب هي تعامله مع هذا المكان وفي كيفية تأتيته بخيالاته وأحاسيسه دون أن يخل بالتزامه الأدبي أو التزامه الإيديولوجي وبذلك اكتسبت الأثاث دلالات اجتماعية وظيفية وأبعاد إيديولوجية لأنها تعبر عن خالة الأسرة واضمحلالها الطبقي وهذا ما ينعكس على تصرفات الشخصية داخل الرواية يقول السارد: " كان أحمد قد صار تسليطا. وفي الدار كان يفرض على أخواته ان يقدمن له وجبات الغذاء والعشاء. كان يعتصم بالغرفة العلوية.... كان قد شرع في إدارة الأعمال بنفسه.... كان مهابا من طرف

1- المرجع السابق نفسه، ص27.

2- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، المجلس الوطني للتثقافة والفنون والآداب 1998، ص160.

الجميع كان يجلس في صدر غرفته وكان ينام في وقت متأخر وكان يستيقظ باكرا"[1] فالوصف التفصيلي للمكان يسهم في تأكيد مصداقية الرواية فالمكان يعين البيئة الطبيعية التي يدور في فلكها.

كما يبين مستويات الشخصيات اجتماعيا، بيت عائلة أحمد في رواية (طفل الرمال) اعتمد فيه الكاتب على وصف البيت من خلال وصف محتوياته وكذلك حجمه(الغرفة العلوية، رابطة العنق، غرفة مليئة بالمرايا) فالمكان بأثاثه وحجمه يدل على الثراء الفاحش للشخصية القاطن به كما انه ينسج لنا طابعا كمالي جمالي لذالك المكان.

لقد جسد الطاهر بن جلون صورة البيت ليس كمكان هادئ يلجأ إليه الإنسان كما هو معروف لدينا نظرا للخصوصية التي يتميز بها فهو منبع الأمان والاستقرار والطمأنينة بل البيت كمكان طارد أصبح العيش فيه صعبا والتواصل بين أفراده صعبا يقول السارد: "في هذه العائلة تلتف النساء في كفن الصمت....، إنهن يخضعن....أخواتي يخضعن، وأنت تلوذين بالصمت وأنا أصد الأوامر ! أيه سخرية ! كيف حدث أنك لم ترعي أية بذرة عنف في نياتك إنهن هنا يزرعن الدار جيئة وذهابا ويلامسن الجدار منتظرات الزوج الذي سترسله العناية الإلهية ....أي

1- طاهرين جلون، طفل الرمال، ص43.

بؤس !"[1] من خلل هذا المقطع نستسق أن المكان أصبح يمثل مكانا متأزما قابلا للانفجار في أية لحظة يحمل بداخله عائلة مفككة مجهضة الأحلام.

لقد أنعكس شعور الشخصية على أجزاء المكان يقول المكان في ذلك دلالة على أن الشخصية وما في داخلها ينعكس على المرأة التي تعتبر جزء من أثاث الدار والغرفة يقول السارد:"أن غرفتي ليست كبيرة جدا إلا أن لمرايا المقابلة، ونور السماء والنوافذ الكبيرة وعزلتي تجعلها تبدو كبيرة. سأوسعها أكثر بتنظيف حياتي وذكرياتي"[2] ليتحول هذا الأثاث كائنا ينبض بالحياة فكل مكونات المكان تتغير دلالاتها مع التغير الذي يصب شعور الشخصية ليصبح المكان ومحتوياته متلائمة مع شعورها فينظر مرات يختفي مرات أخرى وراء ذالك التأثيث.

يقول السارد:« أمشط الشعر بعناية دون أن أجذبه بهدوء. لا ينبغي الانفعال. السر بقدمين حافيتين. جدار من غيقاظ الاشياء، الساعة المحطمة، كلب خزفي أعور، ملعقة خشبية، مقعد كئيب، مائدة منهكة، حجر أسود للتيمم في الصحراء، هذا السرير، هذه الأغطية، ذالك الكرسي قرب النافذة المغلقة إنه كرسي الحنين»[3] وعليه فان أثاث وأمتعت المكان عبارة عن علامات أيقونية تعبر عن أوضاع اجتماعية واقتصادية وحالات سيكولوجية، ورؤى فلسفية وواقعية لذا على الرأوي أو القاص

1- طاهرين جلون، رواية طفل الرمال، ص45.
2- المرجع نفسه، ص52.
3- المرجع نفسه، ص86.

أن يشتغل على يشتغل على الأثاث وان يوظفه قد المستطاع حسب السياق النصي الذهني وأن تكون له رؤية للأمكنة من خلال تأثيثه للأمكنة بطريقة فلسفية عميقة خاصة به.

تتعدد فضاءات النص الروائية منها ما هو واقعي:(باب السبت في فاس، باب الخميس في الراشدية ...الخ) ومن هذا المنظور ينظر الطاهر بن جلون للفضاءات الأثيرة لديه عن عمق أنطولوجي يرتبط بذاكرة العناصر الكونية له كما أنه يقدم لنا تصويرا فتوغرافي سطحي على المجتمع المغربي للقارئ الفرنسي والقارئ الغربي بشكل عام وكما أنها تحكي أحداث ماضية تستعير مادتها من التاريخ لتجعلنا نطلع بشكل عام على مجرى الأحداث ووصف الشخصيات التاريخية والأمكنة والأشياء التي تؤنث هذا الفضاء.

تحتوي الرواية على تماثل عجيب بين معمار السرد ومعمار المكان والزمان. فالمكان بسيط عميق ولغة السر بسيطة مكثفة والمكان واسع متشابه بالصحراء والزمن عنده كأنه سرمدي لا فرق بين الماضي والحاضر والمستقبل أي لا توجد فاصلة بين الرمل والزمن.

ومثال ذلك في قوله: "في الخلف ليس خلف المشهد، بل خلف هذه القصة، يزخرفه وشاحا كبيرا ومتعدد الالوان، وإذ ينفخه الهواء، يغدو طائرا شفافا"[1] وبالتالي فيان الزمان متداخل مع المكان تتميز رواية طفل الرمال بامتزاج الواقع مع الخيال فلغتها مكثفة تميل إلي الرمز أحيانا.

أثر الفضاء الصحراوي على لغة الرواية فتأثرت اللغة بالتعدد والتنوع اللذين يحتفل بهما الكاتب على مستوى الأشياء والأسماء، فجاء السرد مرتكزا على الوصف مدققا كما يلاحظ في هذا المقطع:

"- أبتاه كيف تجد صوتي؟

- إنه جيد لا هو بالمرتفع جدا ولا هو بالخفيض.

- طيب، رد أحمد، وبشرتي كيف تجدها.

- بشرتك؟ ليس بها ما تثير الاستغراب.

- هل لاحظت أنني لا أحلق ذقني كل يوم.

- أجل لماذا؟

- ما رأيك في عضلاتي؟

- أية عضلات.

1- طاهرين جلون، رواية طفل الرمال، ص105.

- عضلات الصدر مثلا..."[1]

حاول الكاتب تصوير أدق أشياء الشخصية الرئيسية (أحمد) فنحت بذلك في كتابته منحنى الواقعية ليكشف لنا عن خفا منعرجات وقائع الفرد والمجتمع متخذا بذلك اللغة وسيلة للتفاهم والتعبير، واللغة نفسها ثمرة من ثمرات المجتمع والكاتب جزء من هذا المجتمع. كشف وعبر عن حقيقة الإنسان كما هي واقعة وإن رسالته ارتياد جوانب النفس البشرية التي كانت تلعن الرجل الذي يمكلك إلا البنات وقديما كانت البنت تقتل فكانت نذير شؤم آنذاك يقول السارد:" ففي سبع ولادات أنجبت سبع بنات. كانت الدار مأهولة بعشر نساء. البنات السبع، والأم، والعمة عائشة، ومليكة الخادمة العجوز.اكتست اللعنة شساعة شؤم ممتدة في الزمن. كان الأب يعتقد بأن بنت واحدة كانت ستكون كافية أما سبع فعدد مفرط، بل أنه مأسأوي"[2] فهنا قام بتصوير الحياة الاجتماعية الواقعية لذالك الفضاء المعاش.

فالأدب الذي أتى به الكاتب " أدب يلقي الضوء على كل زاوية وكل ركن من أركان الحياة، مثله في ذلك مثل الشمس التي تشرق على الأشياء وبغير تميز، وعلى هذا الأساس من الفهم يكون للأديب الحق، فهم الذي يفتح أعيننا على منابع الفضيلة والرذيلة في أنفسنا"[3] إذن فكل مكونات المكان تتغير دلالاتها مع التغير الذي

1- الطاهر بن جلون، رواية طفل الرمال، ص42.
2- الطاهر بن جلون، رواية طفل الرمال، ص13.
3- محمد زكي العشماوي، دراسات في النقد الأدبي المعاصر، دار المعرفة الجامعية، ط عام 2000، ص167.

يصيب شعور الشخصية، وأن هذا المكان نجده ينقسم في رواية الطاهر بن بن جلون طفل الرمال إلى ثلاثة أبعاد، بعد اجتماعي وآخر نفسي وثالث روحي ولعل طبيعة تعامل الكاتب مع المكان كواقع حقيقي وسط هاته المدينة تركت آثر وفق ظروف حياتية ومجتمعية معقدة يعيشها الأفراد.

مع الطاهر بن جلون نحن باستمرار أمام عوامل قلقة ومشطاة وحين نسافر في حقول نصوصه نتخيل أننا في بئر بلا قاع فالكاتب أعتاد أن يحفر انفاقا للمعاني بأصبعه وحتى بأسنانه ينقل إلينا عبر الكلمات الرائحة الإنسان المفرغ من الإنسانية، فحين نسافر في حقول نصوصه نجد شخصيته الرئيسية نجدها تخيص انفصاما في شخصيتها يقول السارد: "أحسنت لها مطاردة جريحة، بأعلى أحدا الأجرفة، كانت تتكلم عن الاختفاء عن الغوص في الرمال، كانت تقول بأنها ملاحقة ليل نهار من طرف أناس إذتهم وعندما لم تكن تشكي أكثر كانت تضيف متنهدة في كل الأحوال لا أعرف من أكون"[1] إن ما تشعر به الشخصية الرئيسية الفتاة المدعوة بأحمد في المكان المنفصل لا يعكس الصورة التي يبتغيها فهو لا يجد فيه آثر لحلمه ورؤاه وخياله لذا استوجب تجسيمها في مكان آخر (الغوص في الرمال، حافة الأدرية ...الخ).

[1]- طاهر بن جلون، طفل الرمال، ص159.

يعكس الفضاء المكاني ببعديه (القريب والبعيد) ثنائية التعارض بين الوصف والغربة حيث يشكل المكان الذي تعيش فيه طاقة جذب وإحتواء عاطفي "أنا من بعيد آتيهمن مكان سحيق جدا ومشيت في طرقات لا نهاية لها، زرعت مناطق جليدية، وعبرت فضاءات شاسعة مأهولة بالظلال والخيام المقلوعة تعاقبت أمام بصري البلدان والقرون، لاتزال قدماي تتذكران ذاكرتي في أخمص قدمي. هل كنت انارلتي أتقدم أم أن الأرض هي التي تتحرك تحت رجلي"وههنا يبرز لنا أن الإنسان لا يحتاج فقط إلى رقعة جغرافيا يعيش فيها، وانما تجده يصبو دائما إلى مكان حميمي يضرب فيه جذوره لتأصيل هويته والتعبير عن كينونته ووجوده.

سيبدي لنا بجلاء تصرفات البطل وتفكيره، صراعه مع المكان لا يرى فيه سور حيز رهيب، يفترسه التناقض وتتقاسمه أفكار متضاربة وتتفاعل فيه معطيات متنوعة لا ترتبط بالمنابع الاصلية في النفس الإنسانية "كنت أنانم في الليل بأحد المساجد. كنت أتلوى في جلبابي وأسد غطاء الرأس على وجهي بحيث يمكن لمن رأني ان يعتبرني رجل جبليا ضل في المدينة"[1] وهنا الكاتب يصور لنا القلق والتوتر اللذان أوشكا على تدمير البطل،يقف موقف الحائر التائه فلوات الغربة، وهو كسر القلب لا شيء يأنس به وينسي به همومه ويبقى الإنسان من وطنه تتولد علاقة خاصة بينه وبين المكان "فوجودي هنا في هذه اللحظة، ليست واحدة من شخصياتك،

[1]- طاهر بن جلون، طفل الرمال، ص142.

وكان يمكن ان أكونها لكنني لا أتقدم اليك باعتباري شبحا مليئا بالرمل والكلمات. فمنذ بضع سنوات، وأنا أتيه عيني لأغير. أنا جسد بقى، بل أعتقد بأنني عملت مطلوب في بلادي بتهمة القتل، وأغتصاب الهوية، وأستغلال الثقة وسرقة الميراث...الخ"[1].

يظل البطل يشعر بوجود الناقص وبانسانيته المقيدة وبحياته المتورة وبكيانه المهدد حتى يدرك بان وجود الناقص سيتحقق فقط في المكان "باستلاب الحرية يعني أستلاب الوجود وإهدار الحياة"[2] فأزمة البطل في المكان البعيد واحساسه بالحياة المعقدة المتأزمة.

المكان هنا يقوم بوظيفة إجابية على أساس أنه مرتبط بوقائع وشروط معينة ومدام الأمر كذلك فان الذكريات السائدة هي ذكريات الطفولة "فالمكان اللي يستحضر لأرتباطه بعهد مضى أو لكونه علامة في سياقة الزمن وهكذا يتخذ المكان شخصية زمنية هذا النظر الزماني إلى المكان متصل بأحساس ضمني إلى المكان الهارب الذي يفلت كما يفلت الزمن"[3] فهو يشحن هذا المكان بقيم لا تزول بل تتجمع وتعأود البطل كلما ضجر من حاضره، وسئم من واقعه فتمده بالراحة والإسترخاء الذان صار يفتقدهما كثيرا فالشخصية الروائية والمكان يتبادلان المعني والكل يأخذ هويته

---

[1]- المرجع نفسه، ص154.

[2]- رشيد بن مالك، السينيمائيات السردية دار مجدلاوي للنشر والتوزيع،ط1، عمان، ص131.

[3]- خالدة سعيد،حركية الابداع، دراسة في الادب العربي الحديث، دار العودة،ط2 بيروت 1982، ص30.

من الأخر، وهذا الترابط بين المكان والإنسان يدل على قوة الحضور المكاني في الشخصية.

إن دلالة المكان تجعلنا نقول أنه لا يتوقف عند تحديد الملامح الجسدية والاجتماعية والنفسية للشخصية وإنما يمتد إلى كثافة الدلالات والرموز التي أنتهى إليها القضاء في هذه الرواية وذلك بفعل ما سلكه الكاتب في تشكيل عناصره المكانية، يقوم على المرأوحة بين الإعلان والإخفاء والتعدي والتنكر، والتحديد والإطلاق، الواقع والتخبيل يقول السارد: "قالت لي وفي فمها إبسامة صغيرة لقد علمت دائما من تكونين لذلك جاءت يا أختي وأبنت عمي لأموت هنا، بقربك، ولدنا منحنيتين معا على حجر في قعر بئرا جابة في أرض بوار محاطين بنظرات خالية من الحب"[1] وبالتالي فان هذه الفضاءات والأماكن جاءت مركبة في أنساقه تصدم ذائقة المتقبل بحكم طابعها المفارق واللامعقول، في زمن العولمة وهيمنة النظام العالمي الجديد.

وقد نجم عن أسطرة الواقع أسطرة الفضاء، حيث تداعت الحدود بين الأماكن التي تتناسل بشكل غير منتظم وتتجأور رغم تنافرها قبل أن تنتهي إلى أن تتصادم بحكم غلبة طابع المفارقة على ما يقوم بينها من علائق تتميز بمنطقها الخاص التي تهيمن عليه الفوضى علامات دالة على جماليات المكان في هذه الرواية "تسكع في المدينة

[1]- طاهر بن جلون، طفل الرمال،67.

طوال الليل و في الفجر يمم شطر المقبرة للبحث عن قبر فاطمة كان قبرا مهملا و منحصرا بين صخرتين كبيرتين . كان يفكر فيها بندامة وهو ما لم يشعر به منذ أمد طويل كأنه عائدا توا من غياب بعيد من سفر شاق ومن مرض مزمن و باستغراقه في التأمل أمام ذالك القبر انتهى به الأمر تدريجيا إلى فقدان صورة فاطمة فتشوش وجهه و غدا صوته غير مسموع امتزجن صرخاتها بالريح"[1] فهذا التلاحم بين البطل و المكان لا يمكن فصله أو تمييزه مما أدى إلى تداخل الأماكن المرجعية .

فالرواية برمزيتها" حنين إلى المكان واستثارة لما في الذاكرة من تداعيات وجدانية فياضة"[2] ومن الملاحظ أنه الرأوي استرسل في معاناة البطل وطموحاته ليقنع القارئ بأن "أحمد" الفتاة الشخصية المحورية كانت تعاني من ويلات الدسائس و مرارة الغربة " في المقابل كانت قلقة على صدري الذي كانت تضمده بكتان أبيض فكانت تشد لفائف الثوب الرقيق بقوة توشك على خنق كان لابد من منع النهدين من الظهور لم أكن أنبس ببنت شفة، وكنت أنصاع . لقد كان من ميزة هذا القدر أنه كان فريدا و محفوظا بالمخاطر[3] فرمزية المكان من وسائل و تأثيثات (الثوب الرقيق، النهدين، كتان أبيض .. إلخ) كل هذه الدلائل حاول البطل من خلالها

---

[1]- طاهر بن جلون، طفل الرمال ص126

[2]- علي جعفر العلاقة ، الدلالة المرئية قراءة في شعرية القصيدة الحديثة دار النشر وفد للنشر والتوزيع ، ط1، عمان2002 ص74

3- طاهر بن جلون ، طفل الرمال ص29

التعبير عن ذاته، بحيث عمل على خلق حالة من التأزم بينه وبين المكان الذي يعيشه .

فكون المكان ضيقا أو واسع، مغلقا أو واسع، قديما أو حديثا، كل هاته الأشياء تسهم في إضاءة جوانب كانت غامضة في الرواية لأن لكل صفة من صفات المكان إفرازاتها على المستوى النفسي والاجتماعي وعلى تفاعل شخصيات الرواية مع المكان.

إن وصف المحتويات التي تمتد على مستوى المكان الروائي يعكس فلسفة الشخصية. " إن جو المنزل يكون متبصما بالحياة التي دارت في أرجائه، لذالك كانت الأوصاف تعلن عن الحدث، فهي تشتمل عليه بالقوة و تكون كأنه صورته المادية "[1] فنوع الأثاث و مصدره كل ذالك يمكن أن يكشف عن الإنتماء الفكري الذي تتحرك في فضائه الشخصية، فالروائي حين يلجأ إلى وصف المكان أو الفضاء الروائي فإنه يرمي من وراء ذالك إلى بث المصداقية في ما يروي. يجعل المكان في الرواية مماثلا في مظهره الخارجي للحقيقة، نابعا من مرجعيته الواقعية ذالك أن الروائي حين يصف المكان الطبيعي يستثمر عناصره الفيزيائية لتجسيده.

و قد شاركت التأثيثات بفعالية في تجسيد عالم الرواية بأجوائه وخصوصياته إذ من خلاله ارتسمت أجزاء المكان بتفصيلاته وكأن الحياة قد دبت

1 - عبد الرحيم حزل أ التعبير عن الفضاء ، إفريقيا الشرق ، المغرب 2002ص 47

فيه .يقول السارد "كانت المرأة تراقبني في صمت .دعوتها للجلوس على أريكة جلدية قديمة .كانت كلها دقيقة على نفسها داخل تلك الأريكة. وعندما كانت عيناها تفارقان يدي المتحسستين للقطعة النقدية. كانتا تطوفان في أرجاء الغرفة المغطاة بالكتب " [1]فكل قطعة أثاث من الدار قد تكون بديلا للشخصية غنيا كان أو فقيرا، قاسيا كان أو عظيما ولكن بمنظور واقعي مرجعي فيه من الحقيقة والواقع أكثر مما فيه من الخيال والألاعيب الروائية .

والروائي حين يعمد إلى إسقاط مجموعة من الصفات الطبوغرافية على الفضاء الروائي و التي هي عبارة عن المعاني الوصفية التي تدخل في تركيب صورة المكان والقيم الرمزية المنبثقة عنها، إنما يفعل ذالك بغية البرهنة على العلاقة بين المكان والشخصية في النص الروائي، بحيث يصير للمكان بعد نفسي يسير أغوار النفس البشرية عاكسا ما " يثيره المكان من انفعال سلبي أو إيجابي في نفس الحال فيه"[2] فهو يعين البيئة الطبيعية التي يدور في فلكها، و بالتالي فإن تفاعل العناصر المكانية و تضادها يشكلان بعدا جماليا من أبعاد النص الأدبي، فإنه يمكن النظر إلى المكان الروائي على أنه بؤرة تجتمع فيها شبكة من العلاقات التي تجمع بين عناصر الرواية المختلفة فكل لغة لها صفات خاصة في تحديد المكان أو رسم طوبوغرافيته وبها يحقق المكان دلالته الخاصة وتماسكه.

---

[1] طاهر بن جلون ، طفل الرمال ص151

[2] مصطفى الضبع ، استراتيجية المكان ، القاهرة ، الهيئة العامة لقصور الثقافة أكتوبر 1998 ص 109

و جدير بالذكر أن بعض الروائيين استغلوا الطبيعة و مظاهرها و ما تحمله من رموز ذات كثافة دلالية و التي يراد من ورائها خلق أثر معين عبر وسائل فنية متاحة من خلال الخيال التصويري و العودة إلى الطبيعة الحقيقية هي " عودة إلى الفطرة والذات و هي إذن إعادة الإعتبار إلى العفوية و الحرية، هي تجأوز للتقاليد بصيغها الإجتماعية والفنية "[1] غير أن وظيفة الكلمات في المحيط الخارجي لا تعدو أن تكون مجرد إشارات بعينها، بيد أن وجودها داخل سياق النص الروائي يعطيها بعدا دلاليا أعمق لقول السارد " تحمل البهجة و ليس السعادة، تنصب خيمة في الصحراء لكنها مسكن للريح، رأسمال من الرمادات، ستكون حياتك طويلة [2]." إن الكاتب بوصفه هذا يهدف إلى نقل الإنطباعات التي أحس بها أو يمكن أن يحس بها الشخصية الرئيسة مستقبلا .

لقد تعلق الكاتب بالطبيعة الصحراوية و الريف و ما تسنى به من مظاهر ساحرة فصنع منها عنصرا فاعلا في البناء الروائي لأنه مكان لا يخضع إلى سلطة أحد فمزج بين تغيرات الطبيعة و أحوال الشخصية فهي جحيم و فردوس في آن واحد و لقد نسج منها الروائي نسيج نصه بدقة متفانية متسربا من رمل العرق الذي يزرو به الريح في كل مكان من هذه الصحراء الشاسعة فشبه شخصيته بعنوان روايته و هنا يتضح تأثر الكاتب بالبيئة الصحراوية، من خلال

[1] خالدة سعيد ، حركية الإبداع ، دراسة في الأدب العربي الحديث ، دار العودة ، ط2 بيروت 1982 ص 32

[2] الطاهر بن جلون ، طفل الرمال ص 19

توظيفه لكلمات مرتبط إرتباطا كبيرا بالمنطقة يقول السارد :" في هذا اليوم من شهر أبريل 1957 توجد بمراكش، في مقهى تصلح حجرته الداخلية لتخزين أكياس الزيتون الطري، بجوارنا محطة طرقية. ورائحة البنزين تملأ الأرجاء . حولنا يتسكع متسولون من مختلف الأعمار[1]. هنا الرأوي نسج لغته مستوحيا عناصرها من البيئة الصحراوية التي ولدت فيه ذالك الشعور وجعلته يستقي كلماته منها ليزين بها الروائي نصه و الذي تتخبط شخصيته الرئيسة في الرمال القاحلة الممتدة بلا نهاية في كل الاتجاهات.

فالصحراء فضاء واسع رهيب يشعر الإنسان في مواجهته بالخوف من هذا الإتساع الذي لا نهاية له. الفراغ يحاصره من كل مكان و يبعث في نفسه الإحساس بالمجهول الذي قد يباغته بمفاجأة مميتة في كل مرة و قد حأول إنسان الصحراء التغلب على هذا الرعب الدائم باختراع أساطير و خرافات يحمي بها نفسه فتمنحه الإحساس بحتمية الحياة.

لم يكن الطاهر بن جلون متأملا للتجربة الروائية الصحراوية بل لم يكن بمعزل عن قطبين أساسيين: الصحراء و العرق. هكذا كانت كتابته مثل كل الكتابات الروائية لدى بعض الكتاب العرب: مثال إبراهيم الكوني و عبد الرحمان منيق، ارتبط تشكيل الفضاء الصحراوي روائيا بالشرف و نقاء النسب و تقديس الأولياء و الصالحين و

[1] الطاهر بن جلون طفل الرمال ص 149

كبار السن فهي تستعير رمزيتها من صفاء رمالها و نقاء سريرة أصحابها أو قاطنها.

جماليات الفضاء في الروية التونسية(الدقلة في عراجينها **)البشير خريف أنموذجا**

استطاعت الروية العربية و التونسية خصوصا منذ نشأتها أن تخلق لها مكانها في عالم الأدب المعاصر وتبرز بسماتها الأصلية وتدخل معترك الحياة المعاصر لتعالج قضايا الواقع ومشكلات الإنسان بمنظار صحيح بفضل بنائها الفني المتكامل الذي يتفق وروح الحياة ذاتها لأنه الوعاء الغني الأكثر استيعابا لقضايا العصر ومشكلات الواقع.

فعندما يبداء الرأوي في تشكيل عالمه السردي الذي سوف يضع فيه الشخصيات ويحدد له زمنه ومكان وقوع أحداثه فهو يصنع عالما مكونا من الكلمات ويكون الدال في هاته العلاقة هو الوصف والمدلول هو ذلك العالمي الخيالي الذي يخلق في دهن القارئ وعلى الرغم من خصوصية وجود المكان واقعيا إلا أن ذالك لايعني انه المكان نفسه حتى ولو اقترب من واقعه "فالمكان لا يكون بالضرورة مكانا حقيقيا إنما قد يكون متخيلا بيني على أساس من التخيل المحض لكنه لا يكتسب ملامحه واهميتة بل وديمومته مالم يتماثل بهذا القدر أوذالك مع العالم خارج النص"[1] يعني أن المكان لا يكسب خصوصيته مالم يمهد لمزج الشخصية وطبعها.

1 - ابراهيم جناداري بوجمعة، الفضاء الروائي عند جبرا ابراهيم جبرا، رسالة دكتوراه، جامعة الموصل، كلية الادب سنة1990، ص164.

فمن خلال عنواننا للرواية التي نريد دراستها فإنها تحمل رمزيات دلالية فالعرجون رمز للنخلة والنخلة رمز للصحراء فهذا العالم (الصحراء) فرض نفسه بقوة كبيرة على معظم النصوص الرواية المعاصرة بحكم جإذبية وروائع طقوسه وعاداته وتقاليده الساحرة الأسرة المولعة في الوله والوجود والفناء فهي ظاهرة جديرة بالانتباه.

فلقد قدم لنا الروائي نظرية نقدية للمجتمع التونسي وبها تنأول قضايا اليوم فقد أحالنا إلى "بلاد الجريد فإنها في أخر نقطة في الجنوب العربي في البلاد التونسية كمنزل في زنقة حادة لا يصلها إلا من يقصدها"[1] ثم إن بلاد الجريد تحيل إلى مساكن بين كل طرف وأخر علاقة تلازمية.

تمثل إطالة وصف المكان محطة راحة للقارئ بعد سيل من الأحداث كما أن تلك الإطالة تضع متلقي النص أمام فضاء النص بكل جزئياته المكونة له من أثاث ووسائل وأشخاص وغيرها فتمنحه فرصة لاستيعاب الأحداث يقول الرأوي : أصبحت القرية في موكب مشطور خرج العملة للأخبار مهتاجي العواطف متوتري الأعصاب السوقة حافل كأنه الموسم الأخبار تتوإلى .

الجحشة خدمت

[1] - البشير خريف، الدقلة في عراجينها، ص12.

ماخذ متشي

مشوا للوصيف

مامشوش

نتعرض لهم

ما نتعرطوش

طرق الإنفاق خالية والقطار الذي ينقل العملية إلى الوصيف ينفخ وحده"[1] على الرغم أن الأحداث تجري بين أشخاص مجهولة من العمال إلا أن هذه الجزئيات المكونة للفضاء(السوق، القطار، القرية، الموكب .....الخ) فهذه الجزئيات تمنح الفضاء فرصة لاستيعاب الأحداث بعمق اكبر بعد أن أصبح واضحا.

لم تعد الأشياء مثل الكرسي، الطأولة، النافدة.....الخ) حقيقة مستقلة عن الشخصية في الرواية وإنما كادت أن تحتل مكانة الشخصية داخل العمل السردي إذ تجردت من كونها مجرد ديكور يستعين به الكاتب إلى أشياء حاملة لقيم وأفكار"فالأشياء تاريخا مرتبطا بتاريخ الأشخاص لان الإنسان لا يشكل وحدة بنفسه فالشخص وشخص الرواية و نحن أنفسنا لا نشكل فردا بحد

[1] - البشير خريف، الدقلة في عراجينها، ص36.

ذاتنا جسدا فقط بل جسدا مكسوا بالثياب مسلحا مجهزا"[1] وبالتالي فان كل ما يحيط بنا من أثاث وحائط وأشياء هي بديلة لشخصية في ذالك الفضاء.

يقول السارد" ارض ساحة الكوليج حصباء دقيقة وجدرانها نظيفة البناء مستقيمة الأركان ملساء يكسوها نبات متسلق تعج بالتلاميذ وفي وسط الساحة السادة المعلمون يحيطون بالمسير لاقو مدير المكتب ..... أراه مقعدا فجلس وكتف يديه ينظر إلى النوافذ و الصور التي بينها ويتصور نفسه في المتلوي "[2].

اختلط الوصف مع السرد ليرسم لنا لوحات رائعة زينت ثنايا الرواية وأعطتها نكهة خاصة و مذاقا عذبا نقلت لنا الواقع بكل فعالياته وطبيعته.

لقد اهتم الكاتب بالفضاء فعمل بذلك على توظيفه ليضفي عليه ملامح شخصياته الذاتية فضلا عن السمات الجمالية والعواطف الإنسانية التي تعتني بالتجارب الاجتماعية و السياسية والتي لولاها ما اكتمل العمل الفني.

من خلال هذا يمكننا الشعور بأن الوصف يؤدي دورا بارزا في رواية البشير خريف(الدقلة في عراجينها) فلقد قدم لنا لقطات وصفية من رواية بعيدة و ذالك لتقديم فضاءات الأحداث والشخصيات كي يتعرف عليها القارئ كما في هذا المقطع السردي الذي يوصف فيه الكاتب فضاء كيفان كيفان الطين الحمراء " كان يحث

1 - ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة ، ترجمة فريد انطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، سنة1971، ص55

2 - البشير خريف، الدقلة في عراجينها، ص40-41.

السير فجرا وراء كيفان كيفان الطين الحمراء وهو في برنوسه الصغير يتبع المنعرجات كأنه اجاصة تسعى هو ذلك الطريق يلتوي صاعدا إلى المواعدة حيث المرح و الحنان.حيث أمه الطالق وابنة الخال ولطفها وصغرها يتخذها لعبة حيث العربي أخوها الذي يستجيب له سريعا، إذا ما اعتدى عليه أحد في الزقاق"[1] وتحضر هذه القطعة الوصفية، وذالك حينما يحضر الرأوي فضاء الملوي والذي كان في السابق ارض صحرأوية جدباء لتتحول بعد ذالك إلى ارض طافحة بالكنوز الثمينة و المعادن النفيسة يستمتع بها المحتل الأجنبي استعمار واستغلالا.

إن وصف المكان يوحى إلى الطبيعة الشخصيات في الرواية فالبيئات التي يعيش فيها الإنسان تعطي انطباعا عن شخصيته فكون المكان ضيقا أو واسعا مغلقا أو مفتوحا قديما أو حديثا كل هاته الأشياء تساهم في إضاءة جوانب كانت غامضة في الرواية و كذالك تقديم إطار الأحداث في عموميته البانورامية كما هو الحال في هدا المقطع الذي ينقل فيه الكاتب مجموعة من الشخوص الروائية داخل الفضاء الروائي "خرج الصبية وادركو الاحمرة وانطلقوا ركضا إلى الواد.هناك جنة الأطفال الماء و الرمل و الحمير والنخيل، وجدوا أبناء عمومتهم وجيرانهم وصبية من العروش الأخرى وعجائز تغسلن الصوف وبنات يلعبن بالماء مشمرات ثيابهن المبللة والصغيرات في بذلة حواء ورؤوس النخل

1- البشير خريف، الدقلة في عراجينها، ص23.

تدوي بالضحك و صراخ من حلقت به الدرجيحة فوق الأشجار"[1] كل هاته الأماكن والأشياء والشخوص هي صفة من صفات المكان أفرزتها على المستوى النفسي والاجتماعي على تفاعل شخصيات الرواية مع الفضاء.

ان وصف المحتويات التي تمتد على مستوى المكان الروائي يعكس فلسفة الشخصية وموقفها الفكري فنوع الأثاث، ومصدره كل ذلك يمكن أن يكشف عن الانتماء الفكري الذي نتحرك في فضائه الشخصية .

اهتم بشير خريف بوصف الأشخاص والأمكنة والحيوان والأشياء والأمكنة والوسائل حيث أنه استغل الواقع لصياغته فنيا وجماليا لذالك يمكننا القول أن الرأوي ركز على تقنية الوصف الواقعي، يقول السارد"خرجت الأنثى ووقفت، تبعها الذكر ولبثا هنيهة، كأنهما لم يدركا ما تبدل في وضعهما، و كأنهما لم يحفلا كثيرا بما منحا من حرية ثم أمال الذكر رأسه ونظر إلى طاقة الشباك وخفق وطار ..... إلى عنان السماء ثم يتجهان إلى سحاب ابيض .....وحطا في لفافة النخل.

فلقد أبرز الرأوي في هذا النص جمالية المعالم الجغرافية الصحراوية والحياة الاجتماعية و الروحية في فضاء الصحراء و لقد شكل هذا الأخير مادة

1 البشير خريف، الدقلة في عراجينها، ص298.

يقتات عليها السرد، فيعمد السارد إلى استخدام تقنية الوصف ليرسم لوحات تنبض بالحياة.

توجهت الرواية عموما نحو المحلية أي اللهجة العامية المفعمة أو الممتزج بأبيات من الشعر الشعبي باللسان الدارجي"أو الله ليلة مبروكة هذه نظر إليهم الدنجقة وطرشق تصفيقة وركز قدمه و ترفع رأسه وكرنم هاي هي كنعملأو

الحاج غليوم كطاح سعدو

ألو ألو ألو ألو

زيد قدم تربح قالو

خرج القوم عناد وتصفيقا و رقصا على رجل واحدة كمثل الرقص الروسي "[1]

يسجل الرأوي استعمال اللغة الدارجة وعلى نطاق واسع ولقد استمد مكونات عالمه الصحراوي بوصفها مكانا جغرافيا فحسب، بل تغنى بالحياة الاجتماعية والروحية للناس .فتعرض لعاداتهم و معتقداتهم المورثة و المقدسة و قد عرض بشير خريف في رواية (الدقلة في عراجينها) لهذه العادات و المعتقدات و التقاليد، بدافع القارئ بما بجهله من حياة القبائل في صحراء تونس.

1 - البشير خريف، الدقلة في عراجينها، ص26.

فالفضاء المشيد لعالم الرواية من خلال وضعها شكلت الأرضية التي عاشت فيها الرواية على الرغم من عنق الخصومات التي أدت إلى عدأوات كبيرة بين العروش دامت طويلا ولكن أهمها و أشدها وقعا على النفس تلك الخصومة التي وقعت بين عبد الحفيظ بن سالم بن عبد العالي (حفة) الميعادي و صهره على الزبيدي "رشق من القهوة و استمر يقول بصوت هادئ منئتت الآن، و قد ظهرت صحة بنوءته ووقعو فيما حذرهم فليدعوه و من يتصدى لأولاد سيدي عبد العالي لنذر بينه وبين عدوها و عدوه، سوف يتخذه هدفا لضرباته القاصمة سوف تهبط عليه البطاقات من مجلس قفصه العدلي، سوف يريه الخصام و فنونه "[1].

لقد صور لنا السارد مدى المعاناة التي تحملتها هذه الطبقات إذن فما هو السر في هذا هذه التباغيض بين مواطني بلدة واحدة فلقد أبرز بشير خريف ظواهر سوسيوتقافية كثيرة خفلت بها هذه الرواية الرائعة ليؤرخ بها لبلاد الجريد أرضا و أناسا.

إن الغموض الذي يكشف عالما فسيحا و مجهولا كعالم الصحراء لابد أن يطلق العنان لمخيلة الإنسان فتتراءى له الأشياء على صورتها الحقيقية

1 البشير خريف، الدقلة في عراجينها، ص29.

لعل هذا يكون تفسيرا لظهور الحكايات التي تدور حول القوى الخفية التي يقوى الاعتقاد بها في المجمعات البدائية.

يرى الكاتب أن الصحراء جزء من تراثنا الطبيعي وإذا كانت الصحراء فقيرة في إنتاجها الزراعي والمادي فانه ينظر إليها على أنها غنية بتراثها الثقافي لتتحول بعدا ذلك إلى ارض طافحة بالكنوز الثمينة والمعادن النفيسة يستمتع بها المحتل استعمارا واستغلالا.

"إن هذه الطبعة القاحلة والمكهفرة تضم خيرا كثيرا فتوقف ونصب خيامه ونقب فاكتشف سماد الفوسفات فتأسست شركة صفاقس قفصة في أواخر القرن الماضي (1886) عمل الفكر الإنساني عمله فأرغم الطبيعة واحتال على استخراج خيراتها من جوف الأرض"[1] وقد جاءت هذه الصورة الوصيفية البصرية الراصدة عبر نظرة الكاتب البعيدة إلى الفضاء والأشياء لتقديم إطار هذه الأحداث في عموميته البانورامية.

حاول البشير خريف في نصه (الدولة في عراجينها) إبراز جماليا المعالم الجغرافية والحياة الاجتماعية في صحراء تونس (قفصة صفاقس تأوزر... الخ) ولقد تميزت روايته بتركيزها على الصحراء واهتمامها بالعودة إلى الماضي السحيق بهذه المنطقة فهي تعالج أحداث تاريخية ماضية مما يجعلها نظرة نقدية متأخرة

1- بشير خريف، رواية الدقلة في عراجينها، ص143.

للواقع الاجتماعي التونسي تنتشر هذه الوقائع على بساطة المكان المحدد بخط الجريد وبالضبط في قفصة وصفاقس.

لقد جسد بشير خزين المكان محدد جغرافيا وفوتوغرافيا إذا كان مفتوحا مثل(الشارع الصحراء... الخ) ومؤقتا إذا كان مغلقا "عاد من المسجد ودخل غرفته فاخذ من خزينته مفتاحا عظيما كأنه شفرة فأس عليه كغيره الحناء من الصدأ ورجع إلى السقيفة أزال أمام المخزن الحفنة المنزلية على جانبي وجهه ولفها على رقبته وأولج المفتاح في الزكرم ليفتحه..."[1] فهذا المكان ليس إطارا محايدا بل يحمل دلالة اجتماعية فهو في طبيعته يحمل بعدا تاريخيا فلا يمكن للشخصية أن يقس خارج مكانها فهي ملتصقة به اشد التصاقة.

جاد لغة الرواية شيقة الحسن توظيفها الكاتب للهجة التونسية الصحراوية مما ترك اثر المحلية وطابع البيئة الجريدية واضح وهذه اللغة جعلت الخريف قريبا من شخصياته ومن القارئ نفسه وبالتالي حزيت الرواية الجريد أرضا وناسا وكأنها كانت مزيجا من التاريخ والتراث الشعبي بإحيائه لهذه الموروث الشعبي ولقد نبه من خطر تلاشي تقاليد خط الجريد.

إن الروائي يسلط الضوء على الأماكن التي تجرب فيها الأحداث واصفا تفاصيلها النموذجية وصور كاشفة عن أعماقه الشعب التونسي في نضاله المرير

1- المرجع السابق نفسه، ص32.

الذين خلفوا أشقاءه وحاولوا أن يدوسوا كرامته كل هذه لنقاط المرجعية ارتبطت بالصراع سواء من اجل توسيع ملكية الأرض أو صراع من اجل تحقيق العدالة يقول السارد "ألان وقد ظهرت صحة نبوءته ووقعوا فيما حذرهم من يتصدى لأولاد سيدي عبد العالي لتدع سنة وبين عدوها أو عدوه يتخذ هدفا لضرباته القاضية سوف تهبط عليه البطاقات في مجالس قفصة العدلي"[1] وهذا ملا يبرز لنا عتق الخصومة بين الجريدية التي أدت إلى وقائع كبرى بين العروش.

ارتقى الكاتب في مرسى الدولة في عراجينها إلى مستوى عالي تجسدت فيه قدرته الفائقة على التقاط الوحدات والأوصاف وإرباك القارئ بالوضعيات الخاطفة وإمتاعه بفيض من الروح الجريدية المرحة في نظافة رؤية نقدية عميقة باتخاذ الشخصيات المستمدة بالحريات في محيط تهيمن عليه قوة المنع والإحباط مما أدى بهاته الشخصيات الروائية إلى تنظيم فضاءات هذه الرواية.

1- المرجع نفسه، ص113.

رابعا: البعد الجمالي والأسطوري للفضاء الصحراوي في رواية الفزاع لإبراهيم الكوني أنموذجا

تتقاسم الدول المغاربية فضاء هروايا شاسعا تتكتشفه حياة متنوعة وترية بالاحداث والواقع المختلفة تفرضها طبيعة البيئة القاسية فيما تشاركها مع الإنسان الذي استوطنها والسكان اليها في تعايش مبهر وتناغم مثير يجعلك تبحث في عمق اسرارة وتتسائل عن حيثيات العلاقة التي تربط الإنسان مع هده البيئة الموحشة الحاضنة القاسية المؤنسة

إن عالم الصحراء بما فيه من ندرة امتداد وقسوة وانفتاح على جوهر الكون والوجود فتح حضانة للحياة المثيرة والمتشبعة المليئة بالمتناقضات والطافحة بالمحسوسات والمعافى في مسرح واقعي بشخصياته وتأتيتاته وحوارته وحوراتية وتفاعلاته المعقولة واللامعقولة بمشاهدتها المستمرة والمتعاقبة المخزنة والمقرحة وما تعله من عمق جمعي وعقائدي وبنية فكرية خاصة توحي بعظمة المكان والزمان واتحاده مع الإنسان لضم ملحمة واقعية فذة وفريدة .....

لقد ألهم القضاء الصرتوي العديدي من المبدعين بمختلف مجالتهم واتجاهاتهم وأذواقهم فصنعوا منها روائع أذعنت الجماهير الواسعة المختلفة بحماليات التوظيف لمعالم الصحراء التي صنعت من جماد الطبيعة حياة ومن ركولا البيئة إلى نماء

ومن بين الكتاب الذين أبدعوا في توظيف العالم الصحراوي في كتاباته ورواياته الروائي الكبير ابراهيم الكوني بطريقة ابداعية فداة تابعة من عمق المعرفة بهذا العالم كيف لا وهوا بن المنطقة الصحراوية تشبع بشافيتها وارتمى في أحضانها واستمع بحكايات وأساطير الأجداد عن مخاطرها ومقاومتها وفيافيها فجاءت رواياته صورة ناقلة لمعالم هذا العالم الغامض والغريب في قالب سردي مليء بفلسفة الكون وتأملات الوجود وأساطير الصحراء ومن بين رواياته التبر نزيف الحجر الغرامة وفي جميعها لعب الصحراء مسرحا واسعا لمشاهدة رواياته

اهتم إبراهيم الكوني بالصحراء فهي ليست مالا وفضاء فسيحا مفقرا خالي من الحياة بل هي موطن من مواطن السحر والجمال ولهذا نجدها قد فرضت نفسها وبقوة كبيرة على نصوصه الروائية فهو يسير على نسق واحد وكبيرة درامية متشابهة تطبعها العودة إلى تاريخ الأدب العربي حيث كانت الصحراء مريض ذاكرة الشاعر وكان الجمل والحيوانات البرية والكائنات غير الناطقة التي تسير دارما الحكي الشعري بعد أن يزيل عليها الشاعر تلك العجمة ويخرجها في صورة نموذج مثالي للوفاء والشجاعة والبطولة.

عرف ابراهيم الكوني بتأسيسه لأدب القضاء الصحراوي في أعماله الأولي التي اهتمت بسرعة عالم الصحراء الليبية بوصفها مكانا جغرافيا يحمل طابع التمييز والغرابة عن غيرها من الأمكنة الطبيعية التي تحمل مدلول الخصب والنماء في

صورة الظاهرية لذلك تستأثر الصحراء باهتمام منقطع النظير في عالم الكوني الروائي فغضبها وصفاؤها ومائها وغدرها يترك أثره الكبير في الأنسة السردية بما في ذلك الشخصيات والأحداث واللغة[1]

يحمل العنوان (الفزاعة) بعدا مكانيا يتعلق بالقيمة الجغرافيا داخل القضاء الواسع للصحراء فهو المكان الشاهد على تعاقب الحضارات لذلك يأخد القضاء بعدا جغرافيا إذا كان يصف دلالات المكان في العمق ويوجه القارئ إلى معالم معروفة ومنتظمة لها تاريخها وآثارها الباقية إذ ترتبط بعض الأحيان بالواقع الراهن فتمحى رمزية الأسماء وسيميائية الأفضية الحقيقية أن الصحراء في أعمال إبراهيم الكوني أصبحت علاقة مكانية بارزة تقوم عليها نية القضاء المكاني فيتحول المكان الجغرافي إلى نموذج متكرر في كل الأعمال إلا أن تعدد طرائق الوصف وصيغ التركيب السردي جعلت الصحراء عنصرا فاعلا في توليد صور جديدة للمكان الطبيعي الثابت ويظهر من خلال هذه الأعمال التي تربط بين البيئة الهندسية للمكان والإحساس الداخلي للمقيمين داخله فالكاتب متأثر بالمنهج الظاهرتي الذي يرى أصحابه أن المكان في النساء الأوائل يعاش كتجربة ويطرح كدلالة من خلال ثلاثة معطيات المعطي الأيدلوجي والمعطي والزخرفي والمعطي البسائي.[2]

[1] - عبدالله ابراهيم، موسوعة السرد العربي المؤسسة العربية للدراسات والنشر ط 1 لبنان 2005 ص 570.

[2] - غالب هلسا الالفة الغائبة دراسة مكان في قصص زكرياء تامر مجلة الناقد سوريا السنة السابعة العدد 82.1995 ص 35-36.

ان الصحراء كما يصورها الكوني في روايته الفزاعة عالم مخيف ومشرع في نظر البعض وخاصة حينما يختفي وراء احمية الليل الهم كانها كائن يختفي خلف ساتر في صورة معبرة يلغتها ولافتة في ترابطها ومنطقيتها وموجبة في عمقها واسرارها التموس لاتشرق ولا تغيب والايام لاتاتي ولا تذهب والنجوم لاتختفي لانها لاتظهر لان السموات فرت من السموات والصحراء توارت لانه لا وجود للصحراء في وطن لأوجود فيه للسماء والليالي أيضا لا تحل لان الليل ابتلع كل شي . فالليل مصدر الخوف في الصحراء لان خلفه تختبئ كل معالم الحياة وتنفتح أبواب التخيلات المرعبة والوسواس الشيطانية اللعينة.

وفي ظل هذا الجو المرعب والظلمة الحالكة وسامي شوف الإنسان الصحراوي إلى بيئيته شوف الأم الحنون لرضيعها المقعود وشوق الظمان للماء فإذا ما خرج من هذا العالم إلى عالم الحضارة والتمدن وصخب الحياة وضوضاء المدن يزدان اشتياقه لهدوء الصحراء واشتكاته لرمالها وصفائها فكانت الأجيال التي نبتت داخل الحصون تدهش وهي تراقب رجالا حكماء يرتجون ويدمعون ما أن تجري سيرة الصحراء على الألسن فلا يفهم الصغار سر الكبار ..... ليتساءلوا إذا كان فراق الصحراء موجعا إلى هذا الحد فلماذا لا يعودون إلى الصحراء [1] فهذا العالم الذي رغم وحشيته يشدا أصحابه إليه شوقا ممتزج بالخوف لأنهم لا يدرون أنفسهم ما الذي يشدهم إلى

[1] - الفزاعة ابرهيم الكوني المؤسسة العربية للنشر بيروت ط للعربية الأولى 1998 ص 95.

أرض تتكرهم وترفضهم وتشعرهم بأنهم غرباء وأعداد في حين تتمدد أمامهم باديتهم المعشوقة بنيلها وحلمها يسترعرك الأمر يتقاض امتزج فيه ترياق الحياة بزعاف الموت والإنسان الصحراوي ينخبط بينهما بين شوق خوف

تدافع الزمان والمكان في مخيلة الراوي ليتخذ منها أحيانا خبرا خياليا يضع الفرحة والدهشة وسبح بخيلة القارئ في فضاء تمثيلي وفسحة روائية راقية وهو يتحدث عن العالم الأخر عالم اللامرئي ويصف ذلك الفضاء السراب الذي يبحث عنه الساعون وراء العمال والسلطة والعرش المدعوم فكان الانتقال بين الزمانين زمن العالم الواقعي المرئي وزمن عالم الخفاء المرجو ليعود منه بصورة معايرة لما كان يرقبه في زمن آخر وربما خارج الزمن الآخر ربما بعيدا عن كل الأزمان اكتشف أن كل ما ظنه وجودا خارج الصحراء خارج المكان وخارج الزمان ما ظنه هناء في مملكة الخفاء لم يكن ألا هاوية للظلمات لم يكن ألا قبح وجه من وجوه العماء الذي لم تخطئ قبائل الأولين عندما نزلته على رأس الأشرار جيوابة الزمان معبر عنده للعالم الخفي والانتقال فيها ممكن في عالمه لمن يبحث عن الهناء والسيطرة المزعومة

لقد شكلت الأسطورة جزءا كبيرا من العالم إبراهيم الروائي ربما يرجع ذلك لارتباطه بفك رموز فضاء الصحراء المجهول والغامض والذي لا سبيل لتغيير عمارة وتحليل أحداثه كما أن عالمها ألف..... المتسع وهدوئها المسكن للنبض

المروع للوجدان يفتح المجال فسيحا أمام التأمالات والتخيلات اللامحدودة واللامتنافية فيلجئ ذلك إلى البحث في عوالم أخرى يسمع عنها في منح القوة والسلطة كما في الأساطير الاتحاد بعالم الجن السحر الشعوذة .....

فكانت القناة المثلى لنقل أفكار الرواية وحل رموز هذا العالم المضي المجهول والسحر والشعوذة ملاذا لفك الغاز خيرت العقول تلك المرأة التي تبحث عن حملة لعلاج البطل الذي تحرر من مس الجن واستكان إلى رقن ولازمه ذهبت لزيارة العرافة صدفت ولكن لا اعرف لماذا نستطيع أن تعترف بكل النواميس وتقبل أقسى النواميس ونستكر الناموس الذي خل الأمس على رأس من يواجه الطعن سماعة حلول البلاء عالم ملين بالطلاسم والألغاز يجعلك تعش عار في إمكانية العيش في هذا العالم الغريب الذي يجعل الشفاء في يول امرأة لم تعرف غير رجلها يكمن الترياق ويصف الراوي.

يصف الراوي الترياق الشافي للبطل، "كان رقا لميسا مصنوعا من جلد غزال ملفوفا في قطعة من كتان بائد، مربوطا بسيور جلد ملون، جاء به رسولها مع حلول الغسق" و يتساءل الكاتب و يتعجب من هذا العالم الغريب الذي يجعل الشفاء في بول امرأة لم تعرف غير رجلها يكمن الترياق، فما الصلة بين العالم الخفي و سوائل النساء والأسحار التي تصيب العيون، فلن تصل إلى تلك الصلة بعيون الواقع.

و في الآن ذاته ترسم صورة العطار بعيدا عن الشعوذة و السحر و الإيمان بالخرافات، و إنما يلجأ إلى الطبيعة لاستخلاص الأدوية و طلب الشفاء، فأمام هذه الحالة للبطل:" أغرق قطعة كتان سوداء في وعاء آخر يطفح بسائل أخضر و بدأ يسد بها العينين ...الخ القي بالخرقة جانبا، اخرج من الجراب صرة جلدية فك رباطها بمهل شديد، در في راحته مسحوقا داكنا نثر الغبار المربب حول العينين فحفل المجذوب لأول مرة[1] " فإن تشارك العطار مع المشعوذ و العرافة في الأدوات كالجراب و خيوط الجلد، و إيمانهم بالعالم الخفي، إلا أن العطار لجا أمه الطبيعة يبحث عن الشفاء منها، أما العرافة فقد لجأت إلى اللامعقول للاتصال بالعالم الخفي و الكشف عن الداء و جلب الدواء .

رسم الكوفي هذه اللوحة و أنثها بما يوحي بالبيئة الصحراوية وجلد الغزال، الجراب، صرة جلدية، و سيور من الجلد ... مع الشخوص المكنات (العطار، العرافة، البطل) لتلج العالم المجهول من بابه الخيالي الواسع، و إن اتحد المكان فإن الزمان قد تنوع من عالم الشهود إلى عالم الغيب و الخفاء .

إنها ملحمة محتدمة مع العالم المجهول للبطل الوانتهيطي (المدير للمكايد الذي صوره في حالته البائسة ضمن ركن من فضاء الراوية تملؤه التوصيفات المشخصة: "... البطل، بعد أن تحرر من مس الجن اعتكف إلى ركن الدار و بكى القن الفقيد

[1] - الفزاعة ص112.

أياما، جاء العطار ليعتني بعينيه الداميتين اللتين كاد يقتلعهما في جنون ذلك اليوم المشئوم، فوجده يترنح كأهل الوجد "[1]. التجأ الرأوي إلى القاموس الصوفي لينقل تلك الصورة المعبرة عن قمة المعاناة " تهلل لثامه فانكشف نصف الوجه السفلي من صدره يسمع نواح موجع مكتوم يدك ارض الدار المستورة بفراش الجلد بقبضة يده في إيقاع رتيب كأنه يفارق لحنا مجهولا، لا يسمعه إلا الأغيار" [2]. فصورة اللأوعي بالعالم الواقعي و الغوص في العالم الآخر المجهول –يترنح كأهل الوجد- صورة عدم الشعور بالذات، -تهلل لثامه فانكشف نصف الوجه – صورة الألم و المعانات –من صدره يسمع نواح موجع مكتوم- ألم الخديعة و المكر و جو التحايل يطبع الروابط في مجتمع أنهكته الطبيعة بقسأوتها لتزيده مكائد بين جنسه، و لا يكاد يجتمع القوم في مجلس حتى تلمح نفاق التعامل بينهم: ف:" يفز صاحب الغضب في وجوههم كما يهب العجاج، فيبتسم صاحب الحسد في وجهه و يعد من وراء ظهره الفخاخ و يشغل صاحب الكراهة الخصمين و يتأهب لتسديد الطعن خفية"[3] ما أقبح الصورة في مضمونها و ما أجملها في تصوير واقع مر بلغة راقية و سردية مبدعة .

[1] - ابراهيم الكوني، رواية الفزاعة ص107.

[2] - ابراهيم الكوني ، المرجع السابق نفسه.

[3] - المرجع نفسه ص124.

المجتمع الصحراوي الذي تقاسم الظروف الصعبة و عاش الحرمان يتعلم من مطاب الحياة و عثرات الزمان حكم الحياة، فموت البطل أو حياته خيانة البشر و وفائهم، انبساط الطبيعة أو قساوتها، ليس مقصدا في حد ذاته و إنما ما يمكن أن يمرنه ذلك في حياة البشر، و هل تعلموا دروس الحياة و سقلتهم التجارب، لتصنع إنسانا يتكيف مع بيئته و يستفيد من العثرات لإقامة خطوات النجاة.

الأمر الذي يشكل في نظر الراوي تكوين فكر قد يرسخ أفكار سلبية في ذهن أفراد المجتمع وهو ما تمخض عن مقطع من الرواية حينما نظروا إلى الإنسان الونتهيطي المدبر للمكائد هو صاحب الكيد و الانتقام نظرة الإعجاب و المدح لأعماله و ذلك كونه :" سحب البساط من تحت أيادي القوم فتساقط البلهاء في هاوية بلا قاع"[1].

و أصبحت في ذلك أقوالا تتردد ليبجل هذا البطل الوانتهيطي " قرر أن يفعل الشر ليقينه بان الشر لابد أن ينقلب خيرا بمشيته ناموس الضد و لكنه لا يفعل خيرا أبدا لأن الخير لابد أن ينقلب شرا " و الفضاء الثري في جوانب الرواية يغوص بك في غمار الصحراء و يسيح بك في مخيلتها الرائعة .

استعمل الكوفي رموز عالمية معروفة أبطالا لروايته و لكنها في ثمنها الصحراوي المتخيل مختلف، و امتزاجها بالعوالم الأخرى، و حتى رمزيتها لما يمثله

[1] - المرجع السابق، ص127.

الإنسان في واقعه، المعاش من كونه أداة أو دمية تعركها ّأيادي خفية كيف تشاء ومتى تشاء مؤثثا به مشهدا سرديا مليئا بالإيحاءات المتداخلة و المعاني الثاقبة .

الفزاعة عند الفلاحين و أهل البوادي و الحقول مدلول معروف متدأول و استعماله لأغراض بينة واضحة و لكنها عند الكوفي رمزا آخر كما يصورها:

- وجدت نفسي في يد الفزاعة رهينة منذ ذلك اليوم .
- الفزاعة .
- الفزاعة قدرنا نحن نستقر في الفزاعة و الفزاعة تستقر فينا، نحن الفزاعة، والفزاعة هي نحن .

هكذا يعرف الكوفي على غلاف كتابه الفزاعة هذا التمثال المروع نعم نحن الفزاعة، والفزاعة هي نحن .

أنث الراوي مقطعة الروائي بفزاعته اللعينة فتوسطت فضاء المشهد و حولها تحاك القصص، و تروي الروايات و الغريب في الأمر و الغامض تاريخ الفزاعة الذي تناقله الرواة و أهل الفضول فيقولون، إن ساحر الأعراب عندما نزل الواحة قادما من المجهول تنكر في مسوح أخرى"[1]، ليخرج الرأوي من خارج الزمن

[1] - المرجع السابق نفسه ص68.

الحكاني إلى داخله لرسم صورة الرجل الماكر الماهر في الخداع في تحايله للوصول إلى مآربه و هو الذي صنع الفزاعة . و في نفس الوقت هو نفسه الفزاعة .

تطرح أمامك في المشهد الروائي (الفزاعة) صورة الرجل الصحراوي المشعوذ على الحل و الترحال :" بلغوا الواحة مع حلول الغسق". و مبدأ العز و الوسطوالة، يحكم أحيانا قبائل الصحراء، و يهدد كيانهم " و تغير حافل الجيوش على أقوام الخلاء انتقاما من طغيان أقوام الخلاء" [1].

و تمتلئ الصورة بالتأنيثات المعنوية المتخيلة، " في فراغ الظلمات تتجسد كائنات ليلية أخرى و لكنها تتعمد أن تختار الجرم القديم خصيصا لإرهاب الأقرباء ... في ظلمة الصحراء تولد في النفوس كائنات لم تعرفها النفوس، فيتدافع خلف اندفاع أهل المس، و يتحررون من أنفسهم "[2] .ترتج صورة الصحراء و ترتعد أركانها، لتظلم شظاياها في النهار، ليقض مضجعها وانتهيط الصانع لحظة العيد الأبدي، و لكنه عكس كل سكان الظلمات لا يخرج إلا ليلا إمعانا في التضليل .

في خضم الصورة المرتجة المرتقبة يبحث النص عن الخلاص فيأتيهم الخلاص أحيانا في الذي صنع الارتجاج، في مجتمع رأس ماله الرعي القطيع، فإذا

[1] - المرجع السابق نفسه ص59.

[2] - المرجع السابق نفسه ص60.

مس قطيعه، يحس بالخطر و يطلب النجدة من أي كان، ليبرز رجل الأغراب صانع الفزاعة، بمنقذهم الأسطوري فزاعة تطرد المفسدين، و من المفسدين ؟؟؟ .

لم تكن الفزاعة إلا وسيلة لنيل رجل الأغراب إلى مأربه من صاحب القطيع الحسناء، "سأركب لك بيدي فزاعة لم تشهد لها الواحات مثيلا، سأهب مولاني صنعا لن يحسر على الاقتراب منه حتى الذباب، مقابل أن تقبل مولاني أن إذهب بها إلى الحقول محمولة بين يدي و أعود بها من الحقول محمولة بين يدي "[1]، الفزاعة حماد و فزاعة الإنسان في صورته المكاكدية فزاعة أقبح مما يتصور .

و يكتمل المشهد حينما تبدأ الفزاعة عملها رمزية طافحة بالمعاني السردية الخلاقة المصورة لزاوية من عالم محجوب و كأن الإضاءة قد سلطت على هذا الجانب القاتم الظلمة ليسهر الجمع، فزاعة في وسط الحقول تفعل الأفاعيل، تقتل الغزاة و تتركهم تحت قدميها، ألواح، و جلود بعائر و قطع القماش، فيها روح الشر، ليعيد السؤال نفسه بين شخصيات الرواية، من الفزاعة ؟

- هل الفزاعة تصنع كل هذا ؟ فلابد من أيادي محركة .

ليرتاب القارئ في الأمر كما شخصيات الرواية، فمنهم القائل بأن الأمر كله من تدبير رجل الأغراب، لا بل الفزاعة مسكونة بروح شريرة لا بل الشيخ الذي

[1] - المرجع السابق نفسه ص66.

خرج لملاقاة مجلس الأكابر لم يكن سوى فزاعة و في حقيقة الأمر لم نتعرف على من يحرك الفزاعة .

إن توظيف إبراهيم الكوني لمعالم الصحراء و جعل مسرح رواياته هذا الفضاء الرحب الغريب يسافر بك و أنت تقرأ الرواية إلى غيبياته و يخوض بك غماره المجهول في صورة سردية عميقة في لغتها متشبعة في معانيها موظفا لمعالم المكان رغم بساطتها توظيفا راقيا، متنقلا بك بين أنواع الأزمنة حاملا الزمان مركبة بين عالم الغيب و الشهود تأسرك الأساطير فتطير بك من عالم المعقول إلى عالم اللامعقول و تلعب فنون السحر و الشعوذة و العطار ملجأ في هذا العالم للتدأوي، واصفا البيئة وصفا فلسفيا يهيج فكرك للتأمل في معالم الحياة و تدبرها.

إن القارئ لرواية الفزاعة بما فيها من مقاطع يلج باب المعرفة بهذا العالم الغريب فيتعرف على أسراره، لكن بوجهه الكاتب الفلسفية المتأملة حيث وظف فيها اللغة التارقية قائلا : " يخزكن يقليد آنهي "[1] مما جعل لغته تكتسب حلة تزيينه لهذه المقاطع التارقية.

عرف إبراهيم الكوفي بتأسيسه لأدب المكان الصحراوي في أعماله الأولى التي هتفت بسرد عالم الصحراء الليبية، بوصفها مكانا جغرافيا يحمل طابع التمييز و

[1] - يخزكن يقليد آنهي : بمعنى من أضاع الطريق أو السبيل فليستر شدب "آنهي" الاسم لشخص.

الغرابة عن غيرها من الأمكنة الطبيعية التي تخمل مدلول الخصب و النماء في صورها الظاهرية.

الصحراء بسيطة في علاماتها الأولية أصلية في دلالاتها ظاهرها عذاب و تعيس و معناها رحمة و خير و أنس لذلك " يتبنى الكوفي في مجمل رواياته رؤية تمجد الطبيعة الصحراوية، و الحياة البدائية و تدين بالمقابل الحضارة و المعاصرة، تعري الأساس الذي بنيت عليه، و هو حب المال، و تدمير الطبيعة "[1]، فهو يحمل في أقضيته طابع التمييز و الغرابة عن غيرها من الأمكنة الطبيعية. فيحول عناصرها الطبيعية الصحراوية الصماء إلى عالم سردي بديع تؤنثه اللغة الجمالية.

خامسا: تجليات عالم الصحراء في الرواية الموريتانية:

[1] - محمد رياض وتار ، توظيف التراث في الرواية العربية، منشورات اتحاد الكتاب العرب ط1، دمشق سوريا، 2002 ص218.

على احتراق حاجز الشعر وقلة المنشورات من الروايات الموريتانية مثل مدينة الرياح والحب المستحيل للدكتور موسى ولد ابنو وروايتي القبر المجهول والأسماء المتغيرة للأستاذ احمد ولد عبد القادر ....الخ هي مقاربة مواضيع كانت إلى وقت قريب من السكوت عنه أو اللا مفكر فيه وهي بذالك يمكن أن تكون حالة مرجعية لاستقراء كيف دخلت الرواية موريتانيا من نافذة صعبة لتخترقه حتى الآن بابا يتسيده الشعر.

وبالتالي فان نمط الرواية كأسلوب وغياب التدوين من جهة أخرى لم يتشكل إلا حديثا كما يبرهن على ذالك الأستاذ في قوله احمد ولد حبيب الله في مقدمته كتابة (تاريخ الأدب الموريتاني) "إن اكبر المشكلات التي تؤرق الحياة الأدبية الموريتانية المعاصرة تعود إلى جهل البدايات بسبب الإهمال والضياع وغياب التدوين والدراسات الجادة"[1].

إن الرواية الموريتانية بذالك المعنى تواجه منذ تخمرها كفكرة وطيلة مراحل تشكلها وتخلفها وحتى ولادتها الصعبة أسئلة وجودية مدمرة حيث انتهجت وعيا بهذا الجنس الأدبي الذي طرح خصائص مختلفة عن بناء الشعر وكذا الكتابة الشكلية فأضحت مادة دسمة يهتم بها الطلبة في بحوثهم وتفيد وكالة الأنباء المغربية عن ولد عبد القادر قوله أن الرواية المخطوطة في موريتانيا مازال يحتفظ بها مؤلفوها وهم

[1] - احمد ولد حبيب الله ، تاريخ الأدب الموريتاني، اتحاد كتاب العرب (دمشق) ط1(1996) ص12.

من أولئك المتعصبين للأسلوب الروائي الرصين والقديم وتدور جل أحداث الرواية في فضاء الصحراء بما يحمله من مضامين رمزية وثقافية واجتماعية في المجتمع الموريتاني وتعكس أجزاء الرواية وأحداثها وأبطالها حالة التجاذب الارتباط بين قيم البداوة والصحراء وبين الاستجابة لمتطلبات أسئلة الحاضر والتطلع لأحلام المستقبل.

ولقد اهتمت بعض الروايات الموريتانية على قلتها بالعالم الصحراوي وهي ظاهرة جديدة بالانتباه محاولة إبراز مكوناتها الجمالية من رمال ونباتات وحيوانات ... الخ محور هذا العالم الإنساني الذي استوطن هذا المكان منذ أقدم العصور تاركا بصمات واضحة تدل على معاناته الطويلة وتكيفه مع خصوصيات الصحراء وتفريقا لجمالية العالم الصحراوي.

إن الرواية الموريتانية بذالك المعنى تواجه منذ تخمرها كفكرة وطيلة مراحل تشكلها وتخلقها حتى ولادتها الصعبة والسؤال الذي يتبادر إلى أذهاننا هو هل تستطيع الرواية الموريتانية التقدم على طريق كل تلك الرمال المتحركة؟.

ولقد ارتكزت تلك الروايات على تشريح عوالمه والوصول إلى كنه اهتماماته فنجد الدكتور موسى ولد ابنو ولو بشكل مختلف في طبيعة السرد وتقنياته في روايته الرياح فهو يدهش قارئه منذ اللحظة الأولى بعالم خاص يمتزج فيها الخيال العلمي بعمق التاريخ راسما فيها جغرافيا موريتانيا الصحراوية مارا بعرقها

الرملية ملهما بسحر فضاءها متأثرا بآهات سكانها الذي يعيشون هذه الحياة البسيطة من معز وخيال وقربة وقدور الطين ...الخ وهذا الأخير يضفي على الصحراء صبغة جمالية.

لقد لعبت الرواية الموريتانية أدوارا كثيرة نذكر منها روايتي "الأسماء المتغيرة" 1981"والقبر المجهول"1984 لأحمد ولد عبد القادر مبرزا عمق الصراع الذي كان دائرا بين الفئات الموريتانية في فترة مضطربة من تاريخ البلاد.

فنجد رواية "الأسماء المتغيرة" إشكالية الهوية هوية الفرد والمجتمع والدولة وإنها استشراف للتغيير وتبدل البني الاجتماعية السائدة ويذهب الأستاذ محمد ولد عبد الحي إلى انه:"إذا كانت رواية الاسماء المتغيرة محكومة بنظرة التمجيد للمقاومة الوطنية والغيرة على الوطن فان رواية القبر المجهول محكوم بنظرة ترد كل شيء إلى العامل الطبيعي وتتسم بالقلق إزاء الصراع القبلي وإيديولوجيته المهيمنة والرواية الأولى محكومة بجو سنوات الأمل في بداية عقد السبعينات والثانية محكومة بسنوات الإحباط في نهاية السبعينات وبداية الثمانينات"[1].

فإذا كان المكان البدوي والصحراوي طغى على الروائيين إلى حد كبير فان المكان الحضري لم يكن مهملا حيث توزعت الأمكنة الصحراوية بين أمكنة خارجية (الفضاء) وأمكنة داخلية مغلقة كالخيمة ومفتوحة كالمسجد وكما كانت الأمكنة الفضاء

[1] - محمد ولد عبد الحي ، التجديد في الأدب الموريتاني في العصر الحديث- بحث مقدم لشهادة البحث المعمق الجامعة التونسية 1989 ص153.

مسرحا للمعارك والحروب والضحايا كما هي مأوى لقطاع الطرق وسراق المواشي والحيوانات المفترسة التي تعترض القوافل والبشر وبشكل عام انعكست نظرة الإنسان البدوي على المكان فكان المكان الداخلي بالنسبة له مصدر الأمان النفسي في حين ظل المكان الفضاء عنصرا قلق دائما ولعل ماكان يمزق نظرته للمكان وشعوره انه مصدر رزقه ومكمن هلاكه وهو في الوقت نفسه قدره الذي ليس عنه من مجيد.

وخلاصة القول نستنتج إن الصحراء باتت مكونا أساسا في بيئة الأدب الموريتاني.

خاتمة

خاتمة:

الحياة لا تعرف البداية لحلقاتها وكل نهاية لقصة هي بداية لقصة جديدة، وهكذا تتشابك الحلقات والقصص مؤلفة سفرا روائيا تتكون أشكاله، وتتطبع بطوابع البيئة وسمات الشخصية فما كانت هذه الدراسة في حقيقتها إلا مجموعة كبيرة من التلخيصات لمواضع تحتاج إلى الكثير من الحفر أفقيا وعموديا.

وبالتالي فإن هذه الخاتمة جاءت لتقدم لنا فسحة للتأكيد على بعض المنطلقات في دارسة المكان وما يضفيه الأثاث عليه من زينة ورموز ودلالات وكذا إنارة الطريق للقادمين الجدد إلى هذا الميدان وعلى سبيل الاسترشاد بتجربة سالك سابق لا فضل له إلا حق التجربة وبقبوله بمبدأ كل ابن آدم خطاء، وهذه جملة من الثمار أقدمها في السطور الأخيرة من هذه الدراسة في الرواية المغاربية أين يتنفس المكان الحياة فيذكر بوصفه مكان أحيانا أو قرين مصاحبة له من أثاث وديكور ورسم وما تعكسه هذه الأثاث من تعريف للشخصيات القاطنة فيه، وكذا الحقبة الزمانية التي عايشها فهو مرتبط بالذاكرة والتاريخ والهوية، فالروائيون المغاربية تألقوا في سماء المبدعين العالميين من الذين تأثروا بماضي وحاضر هذا المكان (المغرب العربي)، قدموا ألواحا عريضة لما يجري في المجتمع المغاربي، الذي يحاكي لغة شفافة تهيمن عليها البساطة والوضوح فهي لغة حية متوثبة تحمل أفقا دلاليا رحباً،

يحاولون من خلالها التعبير عن مجموعة من المقاصد المتوارية خلف بنية الخطاب السردي و نسيجه الفني.

فالروايات المغاربية معظمها واقعية ولكنها لا تسقط في حمأة الخطابية والتقريرية إنها أعمال تشخص بعمق مشاكل الفرد وما يواجهه من بيروقراطية إدارية وأخرى مأساوية في مجتمع كادت أن تتلاشى فيه القيم النبيلة، فلقد عكسوا ذلك في جل رواياتهم من خلال توظيفه للمكان و ما تؤديه الشخصية داخله حيث وظف الفضاء او المكان توظيفا بارعا (البيت، الغرفة، الخيمة،الجمل البئر...).

فالمكان مرتبط بالأشياء المتواجدة فيه (البئر، القبيلة، الصحراء.المخيم, المرعى, الخباء...) حيث إن هذا الأثاث يعرف بصاحبه و يبرز معالم الشخصية وكذا خلق عوالم روائية تتصارع فيها مصائر الشخصيات الرواية ذات النفس الواقعي –الاجتماعي حيث جسد الواقع المعيشي من خلال سلطة المكان.

فمعظم الروايات المغاربية جاءت وليدة رؤية فنية تروم التعبير عما يصطرع في رحم المكان من صراعات و تناقضات و تحولات و مما يملأ الدنيا و يشغل الناس في فضاء رحاب كالمغرب العربي.

لهذه الإشارة أختم الكتابة لكي تبدأ في مكان أخر وأعترف بأن "ما أصابك من حسنة فمن الله وما أصابك من سيئة فمن نفسك".

تمت بعون الله

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

❖ القرآن الكريم برواية ورش عن عاصم

1] – الكتب بالعربية:

- **أولا/ المصادر:**

1) إبراهيم الكوني. البئر. دار التنوير للطباعة والنشر. ليماسول ــ قبرص. 1993.

2) إبراهيم الكوني. البئر. دار التنوير للطباعة والنشر. ليماسول ــ قبرص. 1993. ط 2

3) إبراهيم الكوني. البئر. دار التنوير للطباعة والنشر. بيروت. 1992. ط 3.

4) بشير خريف، الدقلة في عراجينها، منشورات ، عيون المعاصرة ، تونس، 1959

5) الطاهر بن جلون رواية طفل الرمال ترجمة محمد الشكري دار توبقال المغرب ط4، 2013.

6) الصديق الحاج أحمد ، رواية مملكة الزيوان ، منشورات فيسيرا ، د ط ، سنة 2013

- **ثانيا/ المراجع:**

7) إبراهيم جنداري بوجمعة. الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا. رسالة دكتوراه. جامعة الموصل كلية الآداب. 1990

8) إبراهيم مدكور. المعجم الفلسفي. مجمع اللغة العربية. القاهرة. سنة 1983م..

9) ابن جني. الخصائص. الجزء الأول. تحقيق محمد علي النجار. القاهرة. دار الكتب المصرية. سنة 1952

10) أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور. لسان العرب. المجلد 13. دار صادر. الطبعة الأولى. بيروت. سنة1990

11) اتجاهات الرواية العربية المعاصرة. السعيد. بيومي الورقي. اتجاهات الرواية العربية المعاصرة. دار المعرفة الجامعية. الإسكندرية. 1982م

12) أحمد مرشد.المكان و التطور الفني في روايات عبد الرحمن منيف.دار العلم العربي

13) أحمد منور. قراءات في القصة الجزائرية. الشركة الوطنية للنشر والتوزيع. (دط). 1981

14) أحمد هيكل. تطور الأدب الحديث في مصر من أوائل القرن التاسع عشر إلى قيام الحرب الكبري الثانية. الطبعة الثانية. دار المعارف. القاهرة. 1994م

15) احمد ولد حبيب الله. تاريخ الادب الموريتاني. اتحاد كتاب العرب (دمشق)ط1(1996).

[16] إدريس الناقوري. ضحك كالبكاء. دار الشؤون الثقافية العامة. بغداد 1986

[17] اعتدال عثمان. إضاءة النص. دار الحداثة. بيروت. لبنان. سنة 1088.

[18] افتتاحية »ألف« مجلة البلاغة المقارنة. القاهرة. الجامعة الأمريكية. ع6. ربيع 1986م

[19] آلان بروب غرييه. نحو رواية جديدة. ترجمة مصطفى إبراهيم مصطفى. دار المعارف. مصر.دون طبعة.دون تاريخ.

[20] الرواية العربية الجزائرية. عثمان عبدالفتاح. مصر: الهيئة العربية العامة للكتاب.(دط) 1993

[21] الصادق قسوم. طرائق تحليل القصة. دار الجنوب تونس. سنة 2000

[22] المكان في الرواية العربية. غالب هالسا.دمشق:دار ابن هانئ.ط1.1989.

[23] النظرية الأدبية المعاصرة.رامان سلدن. ترجمة: جابر عصفور.القاهرة:دار قباء للنشر والتوزيع.(د ط).1998م.

[24] أميرة حلمي مطر. مقدمة في علم الجمال. دار الثقافة. القاهرة. سنة 1976م

[25] أمينة رشيد. تشظي الزمن في الرواية الحديثة. الهيئة المصرية العامة للكتاب. القاهرة. سنة1998

[26] أوريدة عبود. المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية 'دراسة بنيوية لنفوس ثائرة'.دار الأمل. دون طبعة.سنة 2009م

[27] بدري عثمان. بناء الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ. دار الحداثة.بيروت. الطبعة الأولى. سنة1986

[28] بشلار غاستون. جماليات المكان. ترجمة غالب هلسا. المؤسسة الجامعية. بيروت. الطبعة الرابعة. سنة 1996م

[29] بشلار غاستون. جماليات المكان. ترجمة غالب هلسا. وزارة الثقافة و الإعلام بغداد. سنة1987م

[30] بشير بويجرة محمد. زمنية النص وفضاء التجربة "مقاربة سيميولوجية: مرجعية النص الروائي الجزائري الجديد". مجلة تجليات الحداثة. ع3. 1994

[31] بنية النص الروائي.إبراهيم خليل.الجزائر: منشورات الاختلاف.ط1.2010م

[32] تطور الأدب الحديث في مصرفي مصر من أوائل القرن التاسع عشر إلى قيام الحرب الكبري الثانية

(33) جابر عصفور. الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي. دار المعارف. القاهرة. سنة1973م

(34) جبرا إبراهيم جبرا «الحرية والطوفان» (ط1 عام 1960). الط2. المؤسسة العربية للدراسات والنشر. بيروت. 1979

(35) جرجي زيدان. تاريخ آداب اللغة العربية. دار مكتبة الحياة. بيروت. لبنان. 1978م

(36) جمعة سيد يوسف. سيكولوجية اللغة والمرض العقلي. عالم المعرفة (سلسلة ثقافية شهرية). المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب. الكويت. ط145. يناير 1990

(37) جورج طرابيشي. رمزية المرأة في الرواية العربية و دراسات أخرى. دار الطليعة.بيروت. الطبعة الثانية. سبتمبر 1985م

(38) حسن بحراوي. بنية الشكل الروائي (الفضاء.الزمن.الشخصية). المركز الثقافي العربي. الدار البيضاء. المغرب. الطبعة 2 2009م

(39) حسن فتحي ، العمارة العربية الحضرية في الشرق الاوسط ، جامعة بيروت ، 1971

(40) حسن مجيد العبيدي. نظرية المكان في فلسفة ابن سينا. دار الشؤون الثقافية العامة. بغداد. سنة 1987م

(41) حسني محمود. بناء المكان في سداسية الأيام الستة لإميل حبيب. مجلة علامات في النقد. العدد 34. سنة 1999م

(42) حميد لحميداني. بنية النص السردي. الطبعة الأولى. سنة 1991م. بيروت.

(43) داود غطاشة.قضايا النقد العربي.الدار العلمية الدولية ودار الثقافة. عمان. ط 1. سنة2000

(44) رولان بورتون و ريال أوتيليه. عالم الرواية. ترجمة نهاد التكرلي. دار الشؤون الثقافية العامة. بغداد. سنة 1991

(45) سعيد بنكراد. مدخل إلى السيميائيات السردية. تانسيفت. مراكش. 1994.

(46) سعيد يقطين. الرواية و التراث السردي (من أجل وعي جديد بالتراث). المركز العربي الثقافي. الطبعة الأولى. سنة 1992

(47) سعيد يقطين. تحليل الخطاب الروائي (الزمن. السرد. التبئير). بيروت: المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع. (دط). (دت)

(48) رواية الصحراء بين الواقع واليوتوبيا.سليم بتقه.موقع أدباء الشام.بتاريخ: 2014/11/2 بتوقيت 15:30

(49) سمر روحي الفيصل. بناء الرواية العربية السورية. اتحاد الكتاب العرب. دمشق.

سنة1995م

(50) سمر روحي الفيصل. بناء المكان. مجلة الموقف الأدبي. دمشق. العدد306. سنة1996م

(51) سيزا أحمد قاسم. بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ). القاهرة. مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب. (دط). 1984

(52) سيزا أحمد قاسم. بناء الرواية'دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ'.الهيئة المصرية العامة للكتاب. دار التنوير. بيروت.سنة 1984م

(53) سيزا قاسم دراز.القارئ و النص من السيميوطيقا إلى الهيرمنيوطيقا. مجلة عالم الفكر.الكويت.المجلد 32.العدد 3و4.يناير يونيو1995م

(54) سيزا قاسم. جماليات المكان. منشورات عيون المقالات. الدار البيضاء. الطبعة2 1988

(55) شاكر النابلسي. جماليات المكان. المؤسسة العربية. بيروت. الطبعة الأولى. سنة 1994

(56) شجاع مسلم. البناء الفني للرواية العربية في العراق. دار الشؤون الثقافية العامة. الطبعة الأولى. بغداد. سنة 1994م

(57) شعرية الفضاء في الرحلة الأندلسية.إبراهيم الحجري.دمشق:دار النايا. دار محاكاة.1433هـ/2012م.

(58) صلاح فضل. النظرية البنائية في النقد الأدبي. دار الشؤون الثقافية العامة. بغداد. الطبعة الثالثة. سنة 1987م

(59) عباس ابراهيم. تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية (دراسة في بنية الشكل). "الطاهر وطار. عبد الله العروي. محمد العروسي المطوي". الجزائر: المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والاشهار. (دط). 2002

(60) عبداللطيف مخفوظ وظيفة الوصف في الرواية..الجزائر: منشورات الاختلاف بالاشتراك مع الدار العربية للعلوم.ط1.1430هـ/2009م.

(61) عبد الحفيظ بن جلولي.الهامش والصدى "قراءة في تجربة محمد الكتاب المغاربة الروائية".دار المعرفة.الجزائر.2008

(62) عبد الحميد المحادين. التقنيات السردية في روايات عبد الرحمان منيف. ص: 54. المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع. 1999

(63) عبد الحميد المحادين. جدلية المكان و الزمان والإنسان في الرواية الخليجية. المؤسسة العربية للدراسات و النشر بيروت. ط1 2001

(64) عبد القادر بن سالم. مكونات السرد في النص القصصي (بحث في التجريب وعنف الخطاب

عند جيل الثمانينات). ع. س

(65) عبد المالك مرتاض في نظرية الرواية..بحث في تقنيات السّرد. سلسلة عالم المعرفة. الكتاب 240 ط1 ـــ 1998

(66) عبد المالك مرتاض. تحليل الخطاب السردي. ديوان المطبوعات الجامعية. الجزائر. سنة 1995

(67) عبد المالك مرتاض. في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد). المجلس الوطني للثقافة والفنون. الكويت. سنة 1998

(68) عبد المحسن طه بدر. تطور الرواية الحديثة. الطبعة الثالثة. دار المعارف. 1976م

(69) عبد الوهاب زغدان. المكان في رسالة الغفران أشكاله ووظائفه تقديم محمد الخبو.دار صامد.ط2.1995

(70) عبداللطيف مخفوظ وظيفة الوصف في الرواية..الجزائر: منشورات الاختلاف بالاشتراك مع الدار العربية للعلوم.ط1.1430هـ/2009م.

(71) عزيزة مريدن. القصة والرواية. دار الفكر. بيروت. 1980م

(72) علي عبد الواحد وافي. اللغة والمجتمع. ط 2. دار إحياء الكتب العربية. سنة 1951

(73) غاستون باشلار. جماليات المكان. ترجمة غالب هلسا. المؤسسة الجامعية للدراسات

(74) غالب هلسا :المكان في الرواية العربية عن كتاب الرواية العربية واقع وآفاق. دار ابن رشد للطباعة والنـــــــــــــشر.ط1.(د ت). بيروت

(75) فاطمة عيسى جاسم. علاقة الإنسان بالأرض في روايات غسان كنفاني. مجلة الموقف الثقافي. العدد 9. سنة 2000

(76) فرانسوا دساليناك دلامت. فنلون. المدرس والكاتب الفرنسي. (1651.1715م).

(77) فرحان اليحي. تجليات المكان في أقاصيص جولانية "دراسة نقدية بنيوية". الموقف الأدبي. 2003

(78) قادة عقاق. دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر. اتحاد كتاب العرب. دمشق. سمة 2001

(79) قدامة بن جعفر. نقد الشعر.تحقيق كمال مصطفى.مكتبة الخانجي. القاهرة. الطبعة الثالثة.سنة 1979م

(80) محمد أبو حميدة. جمالية المكان في ديوان لا تعتذر عما فعلت للشاعر محمود درويش. مجلة جامعة النجاح. فلسطين. مجلد 22(2) سنة 2008

[81] محمد الباردي. الرواية العربية الحديثة. ط1. اللاذقية. دار الحوار. 1993م

[82] محمد الناصر العجيمي. في الخطاب السردي: نظرية كريماس. الدار العربية للكتاب. 1993

[83] محمد برادة. الرواية العربية واقع وآفاق. دار ابن رشد للطباعة و النشر. الطبعة الأولى. سنة 1981

[84] محمد بن زيان : في السرد والصحراء. يومية الجزائر نيوز ليوم : 04 فيفري 2013

[85] محمد تحريشي. في الرواية والقصة والمسرح. دحلب. الجزائر. سنة 2007م.

[86] محمد زكي العشماوي.دراسات في النقد الأدبي المعاصر.دار المعرفة الجامعية.ط 2000

[87] محمد مرتضى الزبيدي ، تاج العروس في جواهر القاموس ، مج10، بيروت ، منشورات دار مكتبة الحياة ، ب.ت

[88] مدحت الجبار. جماليات المكان في مسرح صلاح عبد الصبور. 'ألف' مجلة البلاغة المقارنة. القاهرة. العدد 6. ربيع 1986م

[89] مرتاض عبد المالك. في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد). الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب. (دط). 1998

[90] مرتاض عبد المالك. في نظرية الرواية (بحث في تقنية السرد). عالم المعرفة (سلسلة كتب ثقافية شهرية). المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب. الكويت. ط2

[91] مصطفى الضبع. استراتيجية المكان. القاهرة. الهيئة العامة لقصور الثقافة. أكتوبر 1998م

[92] ميشال بوتور. بحوث في الرواية الجديدة. ترجمة فريد أنطونيوس. منشورات عويدات. بيروت. الطبعة الثانية. سنة 1982

[93] نصر يعقوب. اللغة الشعرية وتحلياتها في الرواية العربية(19702000) ط1. 2004. المؤسسة العربية للدراسات والمنشورات. عمان

[94] هيام شعبان. السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله. دار الكندي. عمان. (دون طبعة) سنة 2003

[95] ويليك (رنيه) وارين (أوستين). نظرية الأدب. ترجمة محي الدين صبحي. سوريا. سنة 1972

[96] ياسين النصير. إشكالية المكان في النص الأدبي. دار الشؤون العامة. بغداد. الطبعة الأولى. سنة 1986

97) ياسين النصير. الرواية و المكان. دار الشؤون الثقافية العامة. بغداد. سنة1986م.

98) يوري لوتمان. مشكلة المكان الفني. ترجمة سيزا قاسم دراز. عيون المقالات. الدار البيضاء. العدد 8. سنة 1987.

2] الكتب باللغة الأجنبية

100 Edward Casey , Retrieving the Deference Between Place and space, Journal of - Philosophy and visual Arts , Architecture , space , Painting , coordination Andrew Benjamin, 1990, p54

101 Edward Casey, The fate of place : Philosophical History , university of California , - press U.S.A, 1997, p.142. 7. Ibide, same resource , P.209

102 plato, timaen, transe . HdP Lee (baltimor :penguin , 1965) -

103 .1 http:// www.Abd Al- malk Read . com . p1. 10. Ibide , Same resource

3] - مواقع الويب:

104 - http://www.altaakhipress.com

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

الموضوع	الصفحة
الإهداء	
مقدمة	**أ- د**
مدخل أهمية المكان بالنسبة للإنسان	
1/ الفضاء لغوياً	**6**
2/ الفضاء فلسفياً	**7**
3/ التصنيفات المكانية	**14**
الفصل الأول المقاربة النظرية أهمية المكان في الخطاب السردي	
أولا تأصيل مصطلح المكان بين التطور والتقليد	**21**
• تجليات المفهوم في الممارسة النقدية	**28**
ثانيا المكان دلالته و وظائفه في الخطاب الروائي	**43**
أ ـــــ المكان لغة	**43**
ب- اصطلاحا.	**44**
ثالثا- اللغة و أهميتها في بناء المكان الفني ورسم جماليات التأثيث	**67**
الفصل الثاني العناصر المكانية ودورها في رسم جماليات التأثيث المشهدي في	

الرواية المغاربية	
أولا العناصر المكانية في الخطاب الروائي المعاصر.	**85**
1/ نشأة الرواية وتطورها في البلاد العربية	**85**
2/ عناصر الرواية	**86**
أ)الحدث	**86**
ب) الكائن الإنساني	**87**
03- السياق اللغوي	**88**
ثانيا جدل الإنسان مع الزمان والمكان في الخطاب الروائي	**90**
ت-**جدل الإنسان مع الزمان و المكان في الخطاب الروائي**	**90**
ب- تأسيس المكان و بناء الشخصية	**92**
ج تأسيس الزمان لبناء الشخصية	**96**
د- دلالة الزمن في النص الروائي	**98**
ثالثا- دور الوصف في رسم جماليات التأثيث المشهدي	**104**
رابعا جماليات التأثيث المشهدي	**110**
الفصل الثالث: فضاء الصحراء في الرواية المغاربية.	
• رؤية تمهيدية عامة.	**128**
أولا: فضاء الصحراء في الرواية الجزائرية مملكة الزيوان للحاج	**128**

أحمد الصديق أنموذجاً

6- ريفية العنوان 136

7- الصحراء في العتبات . 136

8- الصحراء في التفريش 138

9- الصحراء في الشخوص . 139

10-الصحراء في الثيمات والأحداث. 140

1)الفضاء الهوية 140

2) الفضاء المقدس 148

3) الفضاء الأسطوري 149

4) الفضاء المغلق 151

5) الفضاء المفتوح 152

ثانيا: تجليات عالم الصحراء في الرواية المغربية رواية(طفل الرمال) 154

الطاهر بن جلون أنموذجا

ثالثا: جماليات الفضاء في الروية التونسية(الدقلة في عراجينها 176

)البشير خريف نموذجا

رابعا: البعد الجمالي والأسطوري للفضاء الصحراوي في رواية 187

الفزاعة لإبراهيم الكوني أنموذجا

خامسا: تجليات عالم الصحراء في الرواية الموريتانية **201**

خاتمة **205**

قائمة المصادر والمراجع **206**

فهرس الموضوعات **213**

Abstract

Nature has a profound impact on human spirit and its role in constructing the novel. There is a great influence of nature over the general structure of the novel at the level of form and content. Such impact relates silent nature to culture, tourism . The novelist considers the latter as a source of inspiration in writing a literary text and reviving the public thinking which got a greater attention and consideration from some Magrebian writers who invested in their writing by establishing a link between nature and the literary text to achieve literary pleasure .